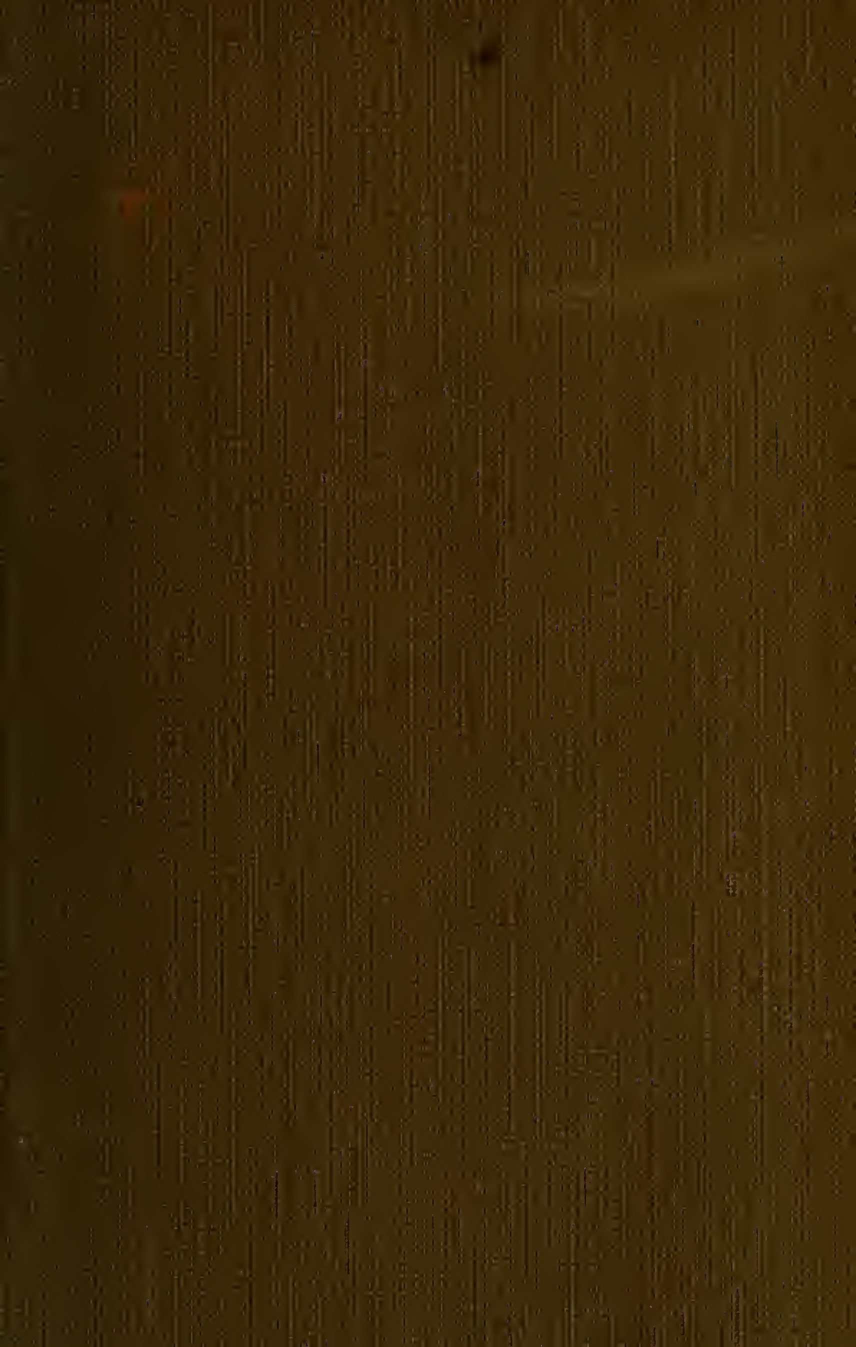
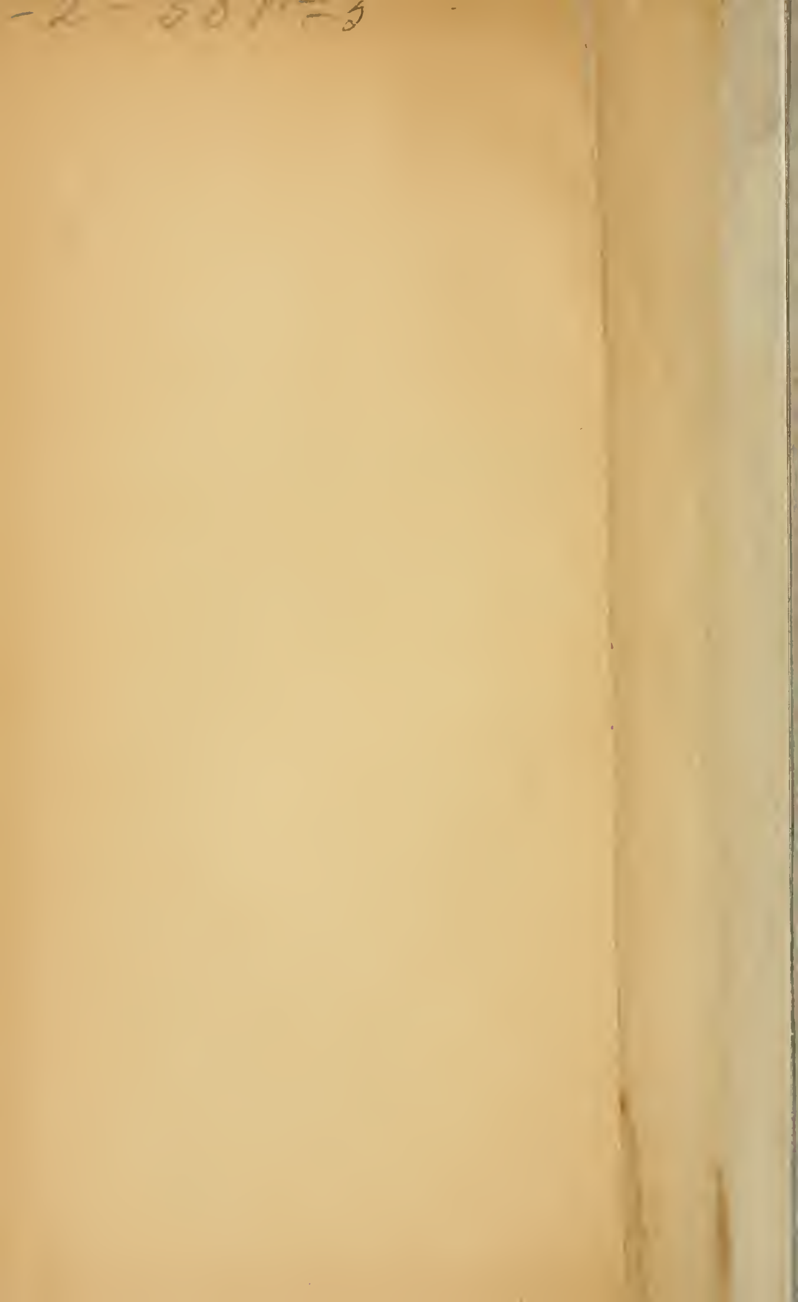


ACONTECIMIENTOS LITERARIOS

IMPRESIONES

Y NOTAS BIBLIOGRÁFICAS



MELCHOR DE PALAU

ACONTECIMIENTOS LITERARIOS

IMPRESIONES

Y NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

—

1895



MADRID
IMPRENTA Y LIT. DEL ASILO DE HUÉRFANOS
DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS
Juan Bravo, 5.—*Teléf.* 2.198.
1896



PRÓLOGO

Como ensayo—para distraer mi ánimo de otras tareas—comencé en 1888 á publicar, adoptando la forma de cuadernos, algunos juicios críticos, entreverados de notas biográficas y bibliográficas, referentes á la producción literaria española.

Devoto sincero de la verdad, no he de proclamar, en editorial estilo, que el público se los ha arrebatado de las manos ni que los han celebrado á vuelo los papeles periódicos, pero sí que no han debido de parecer del todo mal á algunos literatos de valía, cuando, después de reiterados elogios, públicos unos, ín-

timos otros, me han empeñado en que dé á la siempre humilde producción forma *más apropiada á la lucha por la existencia,* según frase de un cariñosísimo extranjero, completándola además, — para lo cual hanme ofrecido datos y consejos muy de agradecer, — consiguiéndose así (palabras suyas) que España, con más concreto y difundido concepto, tenga, como las demás Naciones, un anuario de sus letras que guíe á los hispanistas y constituya un arsenal en que los venideros hallen las testificaciones coetáneas tan buscadas hoy en los estudios históricos.

Que carezco de las dotes necesarias para poner por obra tan honroso programa, lo dicen los folletos aludidos y lo repetirán las páginas que siguen; creo, no obstante, que, sin agredir á la modestia, puedo envanecerme de poseer—aparte de la actividad y del amor al trabajo, que forman al estadista literario—dos condiciones indispensables ó

convenientes al crítico: *amplitud de miras* é *independencia,* á las cuales me permito añadir la *insignificancia.* Críticos hay (el caso es muy frecuente) que, con teorías estéticas, cánones escolares y conceptos del arte, se han construído, para uso propio, un marco, el cual aplican á toda obra literaria que se les presenta, rechazándola con horror—y hasta con horrores—cuando no acierta á encajar en él perfectamente.

En mi sentir, debe el crítico fabricar el marco cada vez, en relación y acomodándolo al cuadro: ora de *peluche,* ora de dorada talla, que tienda á hacer resaltar la obra; examinarla luego desde el punto de vista que el autor eligió, siempre que tal punto exista en las regiones de la naturaleza ó en las del arte mismo, manifestando si la tiene por original ó por cosa de copia y designando, según la escuela á que pertenezca, la sala del museo literario en que ha de

colgarse, si de tal distinción la considera digna, en virtud de los inmutables principios estéticos, no de los cambiantes y relativos.

De mi independencia puede saber quien lógicamente conjeture que á nadie me obliga lo poco ó nada que soy, pues aunque quizá debiera formular excepción en pro de un respetabilísimo personaje, el Tiempo, tampoco he de confesarme su agradecido, ya que, á cambio de ascensos por riguroso escalafón, me arruga el rostro, me quita las ilusiones y me encanece el pelo (por ahora no se ha atrevido á tomármelo).

El inflexible y nefasto lema político de que es óptimo todo lo que — en cualquier esfera — hacen los correligionarios y abominable lo que los contrarios realizan, no reza conmigo, que ni soy de esta ni de aquella *parroquia,* ni lo he de ser mientras no varíen las rebajatorias y ciegas condiciones de admisión; y, en cuanto á lo editorial, á lo

que pudiéramos llamar la preocupación del perro chico, mis aspiraciones no pueden ser más modestas — *me conformo con perder dinero,* — máxime teniendo en cuenta los muchos ejemplares que, á cambio unas veces, y por atención y patriotismo otras, remito á literatos y notables revistas del extranjero.

Como el negocio es económicamente perverso, según no ignoran los tres ó cuatro que con mayores aptitudes que yo lo han intentado,—resultando por ello un acto de índole altruista digno de Comte, — no he perdido el tiempo buscando editor, ni socios, libertándome, además de la tiranía del accionista, de la del colega, de la del suscriptor *antiguo* y *consecuente* y, sobre todo, de la del editor, siempre quejoso, que así pide bombos para que los escritores VANAgloriados compren la edición para distribuirla entre los amigos, como exige que se los reviente, para que sus

enemigos (advierto al cajista que no vuelva á poner la palabra amigos) adquieran y difundan el tomo en que se los despelleja.

La amplia é indispensable libertad que emana de las dos condiciones apuntadas, las cuales ha reconocido cariñosamente en mí el más respetable de los críticos hoy vivientes, se completa con esta otra: mi insignificancia.

Á un Edmundo Gosse, á un Francisco Sarcey, á un Litzmann, á un Byvank y á unos pocos españoles que no nombro, pues ya en ellos piensa el lector, ha de temblarles la pluma en la mano al estampar juicios que resultan á modo de inapelable sentencia ó interrumpen ya comenzada carrera; pero ¿qué puede importar que yo diga á un Académico de la Lengua que no sabe castellano (se dan casos), aunque lo apoye con citas de la Gramática de su Instituto, ó á un poeta que no me llena, si el público le ha puesto en las nubes del Par-

naso? Con frase que ni es mía siquiera, yo sí que puedo decir: *mais mon opinion ne fait rien à l'œuvre*. Esta insignificancia, que paladinamente declaro, hubiera sido obstáculo de cuantía en los tiempos en que el crítico era un *leader* de la muchedumbre, en que más que críticas dictaba, á lo Boileau, códigos estéticos, y en que ejercía de tutor literario de un público menor de edad; hoy, á modo de *cicerone*, para muchos, conduce al viajero allí donde hay algo que ver, evitándole rodeos, suministrándole, con comprobadas fechas, datos comparativos, y apuntándole opiniones, propias unas veces, oídas otras á viajeros antepasados, de las cuales va haciendo acopio oportuno.

Elevándole en categoría, le consideran otros — como hace Deschamps — intermediario entre el público y el autor, de quien es, ora jaleador, ora *tío Paco*, que acude con la rebaja; no faltando quien le asigne encumbradísimo lugar

en la república de las letras, muy superior al antiguo de *Magister,* por apoyar en más amplio y sólido cimiento y requerir más copia de saberes.

En la medida que mis fuerzas intelectuales y el acervo de mis conocimientos—una y otros débiles en demasía—lo consientan, ejercitaré—pero á mi manera—la crítica científica.

Á mi manera y no siempre, pues disto mucho de hallarme conforme con Henequín, en que, la así llamada, sea la evolución de la que hasta ahora ha regido; lejos de ser *derivada* suya, procede de distinto concepto, y le es no pocas veces antagónica.

Siguiendo ciegamente el juicio y método de Taine, la importancia de una obra literaria no radica tanto en su alteza estética como en su correlación con el modo de sentir de la época en que vió la luz, estimándose documento histórico más que encanto y elevación del espíritu, hija más que creadora de

un ambiente: lo genial con sus arrojos, lo singular con sus innovaciones, ceden ante lo mediocre y repetido, como si se tratara de una prueba de testigos, y el concepto estético decae, convertido en mero timbre histórico social.

Utilísimo cuando se trata de pasados tiempos, — como lo son los fósiles en geología, para determinación de los ambientes que fueron, — mengua su interés en lo presente, siendo hasta nocivo para las venideras edades.

Tal sistema, — que ya empleó Sainte-Beuve, si bien limitándolo á la biografía, pasando por su medio del fruto al árbol y viceversa, y que el citado Hennequín preconiza en su obra, sin conseguir ejemplificarlo, — tiene de científico lo que de ello tiene la dialéctica en que se basa, siendo, en arte, pobre y deprimente, por no ir en busca de lo bello, sino de lo hecho, y obteniendo de los pedazos de verdad leyes sociales más que síntesis estéticas.

La crítica científica, evolución de la tradicional y dogmática, cuyo último suspiro se percibe apenas, no bastándole haberse desidealizado, como lo ha hecho aun en Alemania, ha de fundarse —para que pueda recibir tal calificativo— en las ciencias experimentales, según lo practica la filosofía misma, y sobre todo la literatura, que es su masa laborable, y ser naturalista (no se habla aquí del asendereado naturalismo) á lo Bacon, á lo Reid, á lo Lyell, á lo Darwin, para citar diversos aplicadores de método que tanto empuje ha dado á las ciencias, apoyándose más que en la estética histórica, rígida y aristocrática —aunque sin desatender sus enseñanzas— en las leyes estéticas que las obras mismas dan de sí, en concordancia con las cada día más conocidas de la naturaleza, y en relación con la época, con el ambiente, con el estado intelectual y moral de los pueblos, lo que produce la estética variable y rela-

tiva, etnográfica quizá, dentro de la comprensora é inmutable que más se siente, que se expresa en cánones.

Siguiendo á Claudio Bernard, á Pasteur y á otros, arranquemos:

"Au fait qui meurt la loi qui dure,"

según acaba, en sabia poesía, de decir Sully Proudhomme celebrando el aniversario de la Academia Francesa, con la práctica ventaja de que si no cabe en obras literarias aplicar con toda precisión el método, son — por no morir tan presto — á la vez sujeto y objeto de la experimentación, comprobando en sí mismas el principio ó esencia que han emanado.

La unidad de leyes de la naturaleza, cada día más confirmada y patente, es extensiva al arte, hija alada suya, sobre la cual diríase que no pesa la antipática acción de la gravedad.

En *tarea* tan difícil y grande sólo incumbe á nuestra pequeñez — tras la

honra de la invitación — aportar materiales, descascararlos y pesarlos en romana propia, presentar tal cual proyecto de ley á los *Cuerpos Colegisladores*, y, admitiendo como procedimiento eficaz en historia el de Taine (en tal concepto lo estimamos valioso y honorante para la literatura), procurar que los venideros, al descubrir la concha del molusco,—continuando aquí la comparación de tan eximio escritor en el prefacio de su mejor obra,—tengan además datos imparciales acerca del sér que la habitó y del ambiente en que respiraba y se nutría.



LOS CONDENADOS Y SU PRÓLOGO

—¡Pero qué! ¿vas á considerar acontecimiento literario el último drama de Pérez Galdós? Bien se conoce que no asististe al Teatro de la Comedia en la noche de su estreno [1]. .

— No estuve y me pesa, pues gustaría de poder reflejar lo que allí ocurrió; estudiar, en los efectos, las causas de la caída, y haberlo visto en escena, que es donde las obras dramáticas han de verse; por lo demás, nunca he tenido la voz acontecimiento por sinónima de

1 11 de Diciembre de 1894. Se incluye, no obstante, en 1895, época de la publicación del prólogo, por ser lo más viril é interesante de la obra y por haberse ésta representado, con más satisfactorio éxito que en la Comedia, en el Teatro Lírico de Barcelona en la noche del 27 de Junio.

prodigio, y así lo expuse al comenzar esta humildísima galería, detallando lo que por acontecimiento iba á comprender.

Hoy, franca y reposadamente, y como si de ella se hubiesen dado cuarenta representaciones consecutivas; con cortejo de beneficio, coronas (*de vaivén*, según Leopoldo Cano) y obligado banquete, me propongo analizar la obra, que acontecimiento es, además de por la mano que la ha escrito, por varias razones, entre las cuales no tengo por de pie de banco las que siguen:

Su fracaso (así lo llama el propio Galdós) ha de influir en la producción literaria del eximio novelista, ya alejándole de la escena, ya empeñándole, con la energía de mal herido amor propio, en buscar en ella, quizá por diverso camino, restauradores laureles.

El prólogo, con que la ha ilustrado al entregarla á la estampa, por su miga, y *más aún por su corteza*, ha dado margen á notables artículos, debiendo mencionar, como los más valiosos de los que á mí han llegado, los de *Clarín*, Cavia, *Zeda* y Fuente, además de una carta particular del malogrado crítico J. Yxart.

Sobre abundar el aludido prólogo en verdades como puños, que sólo un literato del copete de Galdós puede ser osado á decir, contiene

curiosos datos autobiográficos y autocríticos que derraman no poca luz sobre el nebuloso carácter del autor de *Gloria* y de *Fortunata y Jacinta*.

Dígase lo que se quiera, el varapalo que, con gran fuerza, descarga sobre la constitución literaria del actual periodismo, comparándola con la de otros tiempos, y recusando su fallo por defectos orgánicos—varapalo corroborado con nuevas razones y gracejo sin igual en el escrito de *Clarín*—ha de producir, mejor dicho, está produciendo ya sanos efectos, y quizá otro gran novelista le agradezca á estas horas el trozo que á tan preterido género literario tuvo la oportunidad de dedicar.

No vamos á hacer la apología del prólogo: *amargado con las heces de la derrota* — como diría José León—está todo él, y las verdades que suelta se hallan envueltas en pinchos, como las castañas en el árbol. Nada de teorías estéticas que consoliden la obra, nada de génesis de la misma, y flojillo en punto á lógica, ya que, admitiendo que el periodismo actual es exclusivamente reportista y confesando que no gustó al público, ni aun al elemento amigo, no puede quejarse de que la prensa propale que es mala: no es fallo, es crónica; laméntese en buen hora de la caren-

cia de tribunales literarios cuyos juicios se publiquen en los periódicos: nunca podrá quitarse á la prensa la condición de público y de público ilustrado.

Alguna objeción cabría al trozo en que manifiesta que á él ninguna empresa le ha pedido papeleta de autor dramático: si no hubiese llamado á sus puertas con el canto de los tomos de *Episodios nacionales*, quizás no se le hubieran abierto de par en par, y fueran otras sus opiniones. Apelo al testimonio de los autores de *La Campana de la Almudaina*, *La Señora Baronesa* y *Un hombre público*.

Aunque más pudiera decirse del prólogo, hora es ya de analizar el drama.

Su asunto ó concepto es grande, hermosísimo; su desarrollo, desdichado, pues sólo de vez en cuando asoman rasgos sueltos, claridades de lo que pudo y debió ser.

No sin temor de equivocarme—y perdóneme el autor si por pequeñez de entendimiento delinco — diré que se trata de dos reinos en lucha: el de la verdad y el de la mentira. Concéntrase en el primero la dicha, no sólo terrena, — pues también los que lo habitan alcanzan la celeste bienandanza como plenitud suprema, — y aqueja á los habitadores del segundo toda suerte de congojas, y entre otras

condenas sufren — como el diablo — la de no amar, ó por lo menos la de no realizarlo con goce pleno y tranquilo: pásase de éste á aquél por virtud de la franca proclamación y expiación de culpas, siendo el amor, por acción directa y por acción refleja, el más grande incentivo y medio de perfeccionamiento.

De la índole del asunto, de cuanto al simbolismo se presta, se ha admitido un primer yerro reputando simbólicos algunos personajes, cuando en rigor lo que les sobra es *realidad*. Tipos como la Santamona no escasean ciertamente en las vertientes del Pirineo — que muy recorridas tengo; — y tocante á Paternoy, se me antoja — salva su hombría de bien — un cacique de pueblo de los de ordeno y mando. Con razón truena Galdós en el prólogo contra el supuesto simbolismo de tales creaciones, contestando al distinguidísimo periodista Sr. Villegas; de aceptar símbolos y abstracciones, se viene abajo todo el plan y enseñanza de la obra, que sólo es válida siendo humanamente realizable.

De carne y hueso son entrambos, sin injerto alegórico ni sintético; pero lo que no resulta tan evidente es su tan çacareada santidad, con ser los caudillos del grupo *verista* en el drama.

Paternoy, enriquecido en Francia en el comercio de lanas, regresa á su pueblo, donde piensa casarse con una joven que le divide la edad; cierto que se conforma cuando sabe que ya pertenece á otro; pero aparte de este rasgo, el olor de santidad no se desprende de sus dichos ni de sus acciones.

Oigámosle:

PAT. *(Con altanería.)* No es que lo suplico, lo mando. . . . .

. . . .

PAT. ¡Ay! La maldad no tiene que entrar aquí, porque está dentro.

SANTAM. Pero ¿es criminal? ¿Lo sabes ya?

PAT. Casi, casi.

. . . .

PAT. ¿Quién me contradice? *(Con arrogancia.)* ¿Hay alguien que se atreva á replicarme? *(Con despotismo.)* Á casa todo el mundo. *(En medio de un profundo silencio, empiezan á retirarse.)*
Aquí no ha pasado nada.

Con estas palabras termina el acto primero de la obra, y efectivamente *no ha pasado nada*, sino que el santo Paternoy autoriza que Salomé se vaya con el vagabundo José León, que venía á robarla, encargándoles — eso sí — que se casen pronto.

Al final del segundo acto jura en falso el que se proclamó apóstol de la verdad.

Si Paternoy es un cacique,—tipo nada simbólico ni *inverosímil* en España, — la Santamona es *una infeliz;* como rasgos de santidad, aprovecha la ocasión de repartir hierbas aromáticas para sacar á relucir los pecados capitales que adornan á sus favorecidos, y además de jurar en falso, como y con Paternoy, es tan poco escrupulosa en ciertas materias, que nada importa su presencia, según Salomé, para tratar de la concertada escapatoria con su amante, y cuando, con el permiso del santo, viven en las ruinas del castillo — sin que se hayan casado, por haberse muerto precisamente un determinado cura,—con ellos habita y les procura el pan del cuerpo, no el del alma.

El día en que Pérez Galdós ponga tienda de escultor, confieso que, por mi parte, no le he de encargar ningún santo; y este propósito no es nuevo en mí, que ya lo tenía después de la lectura de sus varias novelas.

¿Qué máximas, qué sacrificios justifican la santidad de Paternoy y de Santamona, ó la fama en tal concepto adquirida? Compárese á Paternoy con el Brand de Ibsen, cuyas frases parecen arrancadas del Kempis ó Gerson, cuyos heroísmos le subliman, dándole sobrenatural influencia.

Se me objetará que no se trata de santos del linaje de los que ocupan los católicos altares; pues con mayor motivo necesitamos detalles que los caractericen, que nos los hagan conocer á fondo, sean de la rama de los Budhas, de los Marco-Aurelios, de los Saulos.

Á la pregunta que acerca de este punto formula Pérez Galdós en su prólogo, he de contestarle con las palabras de Menéndez y Pelayo, en el tomo IV de las obras de Lope de Vega: «Lo que hay es que no todos los santos, sino muy pequeño número de ellos, sirven para la escena;» y el defecto principal de los personajes de Galdós, á que aludimos, consiste, no en que no sean santos, sino en que no son dramáticos, ni poco ni mucho.

Paternoy, con ser el héroe ó el semihéroe del drama, pues capitanea el bando *verdad*, puede suprimirse sin que deje de suceder lo que sucede. ¿No constituye esto una grave falta dramática? Cierto que al finalizar el acto segundo su juramento falso detiene la chusma invasora; pero tal perjurio no hace mella en José León, antes, al contrario, pudiera muy bien, al salir de su escondrijo, decirle: «¿Ve usted cómo la verdad es oportunista? Usted mismo la ha negado en mi

pro. ¿Por qué me asedia, pues, para que yo la proclame?»

Aprovechando aquí la ocasión para hablar del célebre juramento falso, al cual atribuye Galdós gran parte del fracaso, y que ha sido en verdad lo más discutido del drama, sólo diré — dejando aparte *tiologías,* como diría Arbués (personaje de la obra) — que es otro gran error dramático; en el punto más culminante claudica Paternoy; y si se me arguye que así afirma su carácter, pues se propone salvar la vida á un hombre, falta á la doctrina verista que está predicando, y desconcierta con ello el plan genial de la obra [1].

De obscura se la ha tildado, y á fe que lo es; mas dicha obscuridad no se debe, como

---

1 Esta escena del juramento no es tampoco tan original como se ha supuesto. Hállase en el *Judah* de Arturo Jones, — célebre autor de *Saints and Sinners*, — estrenado en Londres en 21 de Mayo de 1890; allí también el impecable y venerado héroe salva, por mediación de una mentira solemne, á Washti, impostora, á quien su padre intenta vender al público como taumaturga, sujetándola á un aparente ayuno, género Succi; mas en el drama inglés hay como resorte explicativo el amor, por el cual esta y otras muchas cosas se perdonan en el teatro y fuera de él.

Recuérdese además, á este propósito, la escena de Valjeán y el virtuoso Obispo en los *Miserables*, y hasta el *Mentir con noble intención*, estrenado en 1846 en el Instituto.

indica Villegas, á lecturas é imitaciones de los dramas de Ibsen [1], sino á causas mucho menos *septentrionales;* una de ellas es, á mi ver, la estructura contrahecha del drama, el afán de conservar la curiosidad — no el interés— acerca del vagabundo José León, que no sabemos si no se casa por casado ya, si es tan malo como cuentan, ni á qué atenernos hasta la última escena: en el *Tenorio* se nos exhibe circunstanciadamente en los comienzos, interesándonos así el personaje.

Otra causa de obscuridad es el empeño, la labor antinovelista. Tanto ha oído Galdós lo de que los monólogos corresponden á la novela, que ha de huirse de los estudios psicológicos, de las exposiciones lánguidas, que el drama es todo acción pasional, etc., que, pareciéndole orégano todo el monte, ha arrancado de cuajo cuanto pudiera oler á su modo antiguo literario, y en ello se le ha ido la mano; por lo menos Paternoy y José León debieran habernos sido presentados: de otra suerte, el público se forma su dramita, y al

1 Mucho más que con el teatro de Ibsen hallamos parecido en la labor dramática de Galdós con el moderno teatro inglés, vago en los conjuntos, meticuloso en detalles psicológicos y solidariamente apegado á la novela.

no encajar con el de la escena, ofendese en su extremado amor propio.

El tercer acto—cogido en conjunto y atendiendo más al espíritu que á la letra — es hermosísimo: no se comprende cómo no ha gustado al público, y hasta me horrorizo al pensar que, si hubiese yo asistido á la representación, desorientado y hastiado de los dos anteriores, hubiera quizá llegado á desagradarme: con el libro delante y con la facultad de hacer crecer los personajes, de agrandar las situaciones y de vestir bien la escena, confieso que me encanta.

El lugar es ya de bien acordada elección; el primer acto se desarrolla en el mundo; el segundo fuera de él, con la Mentira por vecina; el tercero en el claustro del convento de la Esclavitud, lugar de expiación, junto á la Verdad Suprema.

Allí acuden Ginesillo, pariente del de Pasamonte, después de mundanas correrías; Feliciana, cebo del pecado; Santamona, como á casa propia; José León, el nuevo D. Juan, con intento de robar á la que allá se amparó, hostigada por los celos y por la falsedad de su amor.

Santamona, que, por intuición profética, adivina los designios del bravo, le relata un

suceso milagroso, y hasta — faltando á su consigna — le consiente, le induce á que vea á su amada, pues ello ha de ser su castigo.

J. León. ¡Mi castigo!

Santam. Sí, señor. Y padecerás tanto, que en un rato cortísimo, tu dolor será tan vivo como atroces han sido tus crímenes.

J. León. No te entiendo.

Santam. Y ese dolor intensísimo puede que encienda en tu alma una hoguera que, al propio tiempo que te abrase, te ilumine y... ¿Sabes la fábula del caballero Don Juan de Urrea, mejor dicho, verídica historia y milagro del Señor?

J. León. No.

Ginés. Sí, un noble de Jaca, un libertino y mujeriego, que se enamoró de una monja, y ayudado del demonio maldito quiso robarla...

Santam. Y escaló de noche los muros de esta casa, de esta misma casa, que entonces era de la Orden del Císter; y la monja, que por artimañas del enemigo amaba también al caballero, prendada de su gentileza, salió á su encuentro en este patio, aquí, aquí mismo. Llegóse á ella D. Juan. Pero el Señor había convertido á la dama en un sér monstruoso, y su hermosura en la más horrenda fealdad que puede imaginarse. Horrorizado el galán al verla, salió de aquí como alma que lleva el diablo, y, corre que te correrás, fué á parar al monte, en cuya soledad se iluminó su espíritu y ya no pensó más que en hacer penitencia y servir á Dios. Qué,

¿no lo crees? Mira, mira (*Señalando al pórtico románico de la derecha.*) En las esculturas que adornan el arco de esta puerta tienes toda la historia toscamente labrada.

GINÉS. Sí, ahí está.

J. LEÓN. Ya, ya lo veo. (*Contemplando ambos la puerta.*)

SANTAM. Los siglos han desgastado las figuras, pero la idea no, que es eterna.

J. LEÓN. (*Alarmado.*) Y qué, ¿se ha trocado la hermosura de Salomé en repugnante fealdad?

SANTAM. No... pero... lo que te digo... la idea es eterna. No sólo no te impido que veas á Salomé, sino que quiero que la veas.

J. LEÓN. Me asustas, santa.

GINÉS. (*Mirando por la derecha.*) Paréceme que sale ya.

¿Quién, que entienda algo de achaques de dramática, ignora que en las tablas nada huelga, que allí todo golpe tiene su resonancia, y que, por tanto, el relato del milagro y la invitación de la guardiana son preparativos de una grande escena, pues ha de resolver el autor un dificultoso problema, cuya solución está dada ó se entrevé cuando menos?

Salomé aparece, no monstruosa de rostro, pero lo que es más estético, y más terrible para el amante, desviada de su amor; muerta según su espiritual locura y viviendo en otro

mundo, en el de la verdad, donde no puede estar su amado, si antes no confiesa y expía sus horrorosas culpas.

«No me llames vida mía. Yo no soy vida de nadie—dice Salomé en su delirio.—Llámame ahora muerte mía.»

¿Qué le falta á esta delicadísima escena, y á otras muy dramáticas que siguen, para producir legítimo efecto? Contestación seca: que los dos primeros actos sean buenos y que los personajes, como seres dramáticos, estén á la altura de las ideas, de la espiritualidad que encierran.

José León hace pública confesión de sus crímenes (demasiado larga y poco elevada), y, rechazando el perdón, acepta el martirio, entregándose á la justicia, para así entrar por la puerta grande en el reino de la verdad, donde Salomé le espera y donde su amor ha de desarrollarse, como planta en fértil y apropiado terreno.

El *Tenorio* de Zorrilla va envejeciendo, no tanto por la edad como por el cambio de sentimientos; pero *la idea es eterna*, y quizás Pérez Galdós, se propuso suplantarlo imitando lo hecho por el propio Zorrilla con los Tenorios anteriores; pero al de Galdós, aunque corregido de puerilidades y de incongruencias de

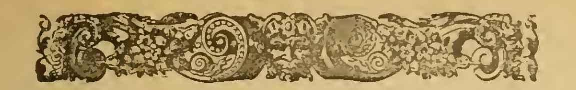
ultratumba, le falta aquel valor desaforado, aquel cinismo jactancioso, aquel fatalismo mal entendido que le hacen perdonar sus yerros, convirtiéndole en ídolo popular y en continuador de legendarias tradiciones.

En el drama *Los condenados* hay dos atmósferas á distinto nivel y con electricidades contrarias: la atmósfera de las ideas, magistral y hermosa, y la de las realidades escénicas, con figuras liliputienses, contrahechas y rastreras; en el tercer acto parece que va á saltar la chispa de unión, pero el fenómeno no se realiza por sobra de peso de las capas inferiores.

Esta es mi franca opinión acerca de *Los condenados*; no adulé, por cierto, á Pérez Galdos cuando el estreno de las obras *Realidad* y *La loca de la casa;* antes bien, lamenté las exageraciones de muchos que le aclamaban redentor de la escena: hoy se le crucifica, hoy no se le contesta cuando dice *si falté, señaladme en qué*, siendo así que su doctrina es la misma; que su factura poco ha variado; que se ha desprendido de algunos resabios novelescos, como el excesivo análisis psicológico y las interminables presentaciones de personajes; siendo así que ha llegado á concertar situaciones dramáticas, y su dicción va adqui-

riendo la contundencia teatral, aunque mucho le falta para llegar á la meta en este concepto.

Comprendo su *tristeza* al ver marchitas sus ilusiones por la bocanada del público y el callar de la crítica: no su *vergüenza*.



DOS SONETOS

La comida pascual con que su más que octogenario y respetable Director agasaja á los Académicos de la Lengua, se ha retrasado algún tanto, celebrándose en el día de Reyes. Á ella invitó el popularísimo poeta Manuel del Palacio en la siguiente forma:

Siguiendo la costumbre establecida,
que acataron Molins y luego Cheste,
me encarga el Director le manifieste
que el próximo domingo es la comida.
Su casa en Academia convertida
quiere, cual otros años, ver en este,
y aunque se acueste tarde, ó no se acueste,
no contará la noche por perdida.
Exige, pues, de su amistad sincera
que, sin temor á gota ni catarro,
males propios de invierno..... y primavera,
en tranvía, cupé, tartana ó carro,
vaya á aumentar la hueste que le espera
á las ocho en la calle de Pizarro.

En nombre y por encargo del Sr. Conde de Cheste,
MANUEL DEL PALACIO.

Siguiendo también *costumbre establecida*, algunos antiguos Académicos contestaron, al aceptar el convite ó excusar su asistencia, en sonetos con los mismos consonantes. Transcribimos el de D. Pedro de Madrazo, por ser el que más se presta á nuestro actual intento, no otro que el de acopiar datos sueltos para el estudio de la evolución de la *poesía académica, llamada* indudablemente *á desaparecer.*

Así dice:

Bien sé que es corruptela establecida
que os devoren un lado, noble Cheste,
sin que la gula vil se manifieste
en vuestra anual espléndida comida.
Mas ya que á la abstinencia convertida
mi existencia declina, caso es este
en que me manda el juicio que me acueste
sin deplorar la diversión perdida.
Pero cariño y gratitud sincera
mi pecho fiel — hoy limpio de catarro —
te ofrece, aunque no es flor de primavera;
Vengan los Reyes en su *ebúrneo carro*
y ciñan á tu sien sin más espera
laureles de Pezuela y de Pizarro.

P. de Madrazo.

Igual fenómeno se nota en Francia, á pesar del *parnasismo* de algunos modernos académicos, como puede comprobarse en la antes citada poesía de Sully Proudhomme celebrando

el centenario del Instituto, hecha toda ella con fuerzas de la naturaleza, no con divinidades del Empíreo: hoy se cae de las manos el libro *Las cuatro Navidades*, publicado por el Marqués de Molins, [1] que fué embeleso de la moribunda generación; mañana un coleccionador lo pondrá en el mismo grupo que los pentacrósticos que escribía el célebre cordonero de Platerías, González Estrada, *con el nombre del autor forzado al margen.*

P. D. — En el romance invitación para la comida de este año (27 de Diciembre), debido también á la fácil pluma de Palacio y que comienza:

Á ruego, que no es tal ruego,
pues yo obedezco y él manda,

así como en casi todas las composiciones poéticas que se leyeron en la velada, márcanse aún más las tendencias *demccrático-literarias* que arriba hemos significado.

---

1 1857.



MIEL DE LA ALCARRIA

Drama en tres actos, original de D. José Feliu y Codina, estrenado en la noche del 8 de Enero.

No son precisamente los revolucionarios — ó los que tales se proclaman — quienes llegan á producir alteraciones en el establecido orden de las cosas; limítase de ordinario su temerosa labor — así como la de los terremotos — á conmociones más ó menos violentas y á sensibles desperfectos; los que en realidad ejercen poderoso influjo en los cambios son los *evolucionarios*, realizando sorda y pausadamente su innovador propósito, al apoyo de lo que fué y como injertando sus ideas en antiguos y vivaces troncos. Principio de carácter general, muy aplicable á la dramática.

El autor de la obra que con fruición vamos á apuntar pertenece al segundo grupo. No se nos presenta vociferando *moldes nuevos*, antes toma plausible empeño en desempolvar al-

gunos de los ya arrinconados; pero la masa fundida que en ellos vierte abunda en elementos ó substancias á que no estamos acostumbrados, de manera tal, que si así continúa, llegará á constituir teatro propio y á influir poderosamente en la escena castellana, por atacar una que fué característica nota en sus más vigorosos tiempos.

Como emanaderos ó fuentes de esa diferencia de impresión que se nota al ver ó leer las obras de Feliu, comparadas con las demás en boga, señalaremos en primer término *el teatro catalán*, la *observación directa* ó *estudio local* y el *regionalismo patriótico*.

Feliu y Codina nació en Barcelona el 11 de Junio de 1845 é hizo allí sus primeras armas dramáticas.

No sólo como interesante dato histórico, también en prueba de nuestro aserto, debemos anotar que, con el seudónimo de *Joseph Serra*, alcanzó, en sus mocedades, aplausos con el ameno juguete: *Un mosquit d'arbre*; que en el *Teatre Catalá*, instalado en la calle del Hospital de Barcelona, se estrenaron, suyas, las siguientes produciones: *Los fadrins externs* (1869), *La filla del Marxant*, en colaboración con el hoy agonizante Federico Soler (1875), *Cofis* y *Mofis* (1879), *La volva d'or*

(1880), *Lo mas perdut* (1881), y *Lo gra de mesch* (1884)[1], constituyendo además su repertorio de entonces *De l'ou al sou, A ca la sonámbula, Lo tamboriner*, *La barretinaire*, y otras de valía y pretensión menores.

Del teatro catalán deriva su gran maestría en la *confección* de los tipos y la toma de asuntos en las más bajas y modestas capas sociales (en este concepto *Cofis* y *Mofis* es, por lo gitanesco, digno de especial mención), y al teatro catalán resulta además deudor de haberse apartado de fachendosas convenciones de mal entendido caballerismo, las cuales no figuran y hasta son opuestas al carácter étnico de allende las aguas del Ebro[2].

Aparte de tal origen, que imprime sello peculiar á las obras de Feliu y Codina, hasta el punto de haberse tenido que estrenar *La Dolores* en Barcelona[3], — por no haberse atre-

1 Base de una de sus primeras comedias castellanas, *El buen callar*.

2 V. *Un libro viejo*.

3 En el teatro de Novedades, en 10 de Noviembre de 1892; y antes que en Madrid, representóse además en Zaragoza y Murcia: no es cierto, según Yxart afirma, que se estrenara en la Corte una tarde de domingo, pero lo fué al finalizar la temporada, y sin bombo ni aparato, como si de cosa baladí se tratara.

vido con ella los teatros de la calle del Príncipe, — las distingue el ambiente de naturaleza que respiran. No en el árido gabinete, en el propio lugar de la acción concibe ó perfecciona nuestro dramático sus planes, cazando personajes y frases que dan á las escenas esa atmósfera que distingue los cuadros modernos de los antiguos, y el atractivo *sabor de la tierruca*.

Calatayud se recorre por boca del bravucón sargento Rojas, y respírase tomillo, gústase miel y se sienten tristezas de camposanto en la producción de que hoy hemos de hacer relación y estudio.

Otro y no el menor de los encantos de la labor artística de Feliu es el aire patriótico que — sin *chauvinismo* ni alardes—sabe comunicarle: hoy que los trajes, las costumbres, las maneras y hasta los modos de sentir tienden á la unificación, por no decir á la ablación, lo cual fuera más exacto, complace é interesa esa revista-inventario de las localidades hispanas que aún guardan el tesoro poético de sus hábitos y decires, realzado por la plasticidad y relieve que la escena da de sí y por la selección á que obliga su proverbial finura.

No es, en realidad, *Miel de la Alcarria* la

más abonada pieza para justificar cuanto acerca del teatro de Feliu y Codina acaba de sentarse, que brillan más sus personales condiciones dramáticas en *La Dolores*, y aun en *Un libro viejo* y *El buen callar*, con serle estas últimas inferiores en mérito. Perdónenos, pues, el lector si hacemos tal ó cual correría por los campos anteriores al apoyar nuestro juicio, contando que han los venideros productos de darnos razón completísima.

Quien no haya visto la obra, acuda á la relación que de su argumento hace Eduardo Bustillo en *La Ilustración Española y Americana:* hecha con gran claridad y elegancia, nos economiza un trabajo siempre difícil é ingrato — acerca de cuya utilidad ó conveniencia no hay tampoco armonía de pareceres entre los críticos — y nos permite entrar en materia, facilitándonos mayor espacio.

El público, obrando como jurado, ha dicho con fallo conciso y donoso: «La verdadera miel de la Alcarria es la Dolores; ésta no me resulta tan sabrosa.» Exactísima opinión, aunque influída por el dulzor que dejó en todos los paladares la obra con la cual se la compara.

Ni la Alcarria es tan pintoresca como la comarca bilbilitana, ni los tipos de la actual

son tan de *Filiu y Codina* como los que bullen en torno de la motejada *Dolores;* pero tales diferencias pequeñas no explican la diferencia grande; que muy pronto se estableciera compensación, si la fuerza pasional, los golpes escénicos ó el atractivo del argumento llevaran en sí mismos manifiesta ventaja.

Hermosa la obra, no puede, sin embargo, ser graduada de perfecta; carece de brío dramático, aun dentro del drama total de que forma parte, y viene á producir—por lo menos tal es la impresión en mí hecha—efecto análogo á un epílogo de interesante novela en que ha quedado un cabo por desatar.

El drama, sanguíneo, sórdido, apasionado, acaeció siete años antes en el domicilio mismo, en la choza del melero y en el umbral del claustro; lo que hoy se realiza es débil con relación á aquello; además, no todos los personajes merecen panegírico: me encanta el del melero por lo humano y por lo sobrio; disiento, pues, de los que hubieran querido hacer de él un *puerco ceniciento*, elevándolo — como el villano de Gismonda en el reciente drama de Sardou — hasta el logro de altísimos amores; acepto el de Angelita, *la Miel de la Alcarria*, con su tendencia al sacrificio, rasgo étnico según Feliu y Codina, en

un artículo publicado en *El Imparcial* en defensa del final del drama, combatido por no pocos; pero no transijo con aquella abadesa del convento de Brihuega que—ladrona de honras—retiene lo robado, ni comprendo la *hechura de las mangas* de su confesor, que á ello no la obliga—aunque sea en secreta voz á su hermano — cuando su silencio es causa de la desdicha de una familia, sobre ser grave peso de la conciencia; tampoco se me alcanza aquel su afán para que éntre monja la poseedora del secreto; el verdadero mundo de la culpada siendo á la sazón el claustro, una vez metida en él Angelita, puede—ya en delirio, ya candorosamente—propalar lo que no ignora y sobre ella pesa tan obstinadamente.

El tipo de D. Clemente está bien, dentro del que hemos llamado teatro de Feliu y Codina; aunque pudiera reprochársele un poco de dureza con Angelita, que hija es suya ciertamente, pues, cuando ocurrió el para nosotros verdadero drama, contaba ya doce años de edad, y era el galán un recién llegado volandero; pero amplia facultad ha de dejarse al autor en la creación de caracteres, que más desequilibrados los produce la naturaleza.

Por el de Santiago, prometido esposo, no pasamos más que á medias; la facultad que

acaba de consignarse al dramaturgo y que muchos le niegan, — como he visto en alguna de las críticas de esta obra, — tiene una condición ineludible: la de que el carácter sea dramático en sí, ó dramatice el asunto en unión ó en divergencia con los restantes.

Hay sobra de parecido entre D. Clemente y Santiago: ambos, como Pablo en *El tanto por ciento*, dejan á la Condesa — aquí Angelita — que se las maneje en la vindicación de la honra: cierto que Santiago manifiesta conatos de hacerlo por sí y acepta el sacrificio de la pérdida de su novia; pero ¿dónde está la lucha que á su enamoramiento y á su juventud corresponde antes de darse por vencido?

La *scene à faire*, como dicen los franceses, la que hubiera entonado el drama, que discurre con languidez excesiva, hubiera sido la entre él y Lorenzo el melero; escena dificilísima por cierto, pero de la que saliera airoso quien ha compuesto la del melero y Angelita con tan singular maestría: dado el carácter retraído y terco de Lorenzo, el final de la que proponemos se adivina fácilmente, así como la aparición de la escondida y recelosa Angelita deteniendo la homicida mano de Santiago y diciendo *que es mi secreto*.

Aparte de la fuerza, — y vista su inefica-

cia, — pudiera el *dócil* novio, antes de resignarse, haber empleado la maña y también el ascendiente que sobre Lorenzo había de tener su amo D. Clemente, en cuyo bien se le impuso el silencio. Á nada de esto acude, y acepta un sacrificio, en desproporción tan grande con la ventaja prometida, que el concepto dramático flaquea por artificioso.

¿Que se consigue *á truco* — como diría el desabrido melero — de la ruptura de unos esponsales, de la pérdida de soñadas dichas y del ingreso en clausura sin vocación ninguna? Un cabo suelto con el cual se espera desenredar la rebujada madeja; pues bien: ese cabo lo tienen ya en sus manos Angelita y Santiago. ¿Hay más que llamar á D. Clemente y decirle: — «Lorenzo, el hijo del guarda en cuya choza expiró el salteador de honras, lo sabe todo?» — Podrá Lorenzo — dentro de su marcado carácter — negarse á declarar; desconocer, en su rudeza, que callando falta á la prevención de su padre: «Muchacho, que hay que guardar la boca, que el no guardarla *traería desazón y mengua para nuestros amos;*» pero su índole humana y honradota le obligará á repetir que *todo es falso, que ha jurado silencio*, y otras expresiones por demás fehacientes y bastantes al caso.

No me disgusta—como á muchos—el final de la obra; lo encuentro natural además de poético, pero no aparece ineludible; quedan efugios y puertas entornadas que empujar antes de lanzarse por tan tenebroso camino. Además del anterior, respecto á Lorenzo, cuya *no declaración* es á mi ver interesantísima declaración, cabe la dispensa de juramento hecho más que á la fuerza y contra mente; y pues Santiago dice, en el primer acto, que «si algún día al humilde Tajuña le diera la ocurrencia de desmandarse, irían Angelita y él, pobres, despojados, en busca de otro sitio;» ahí está el *Tajuña del deshonor*, que aleja á D. Clemente de aquellos lugares, pero no del cariño de su hija; por lo cual, lógico es seguirle donde vaya. Pequeñeces son estas nacidas quizá del *amore* con que aprecio las obras que valen, afecto que, según un gran crítico, es indispensable para juzgarlas, pero que por lo mismo que son fáciles de salvar, lamento que produzcan en *Miel de la Alcarria* esa vaguedad y falta de salientes al comenzar apuntados, y que, conteniendo bellezas superiores á las de *La Dolores*, haya quedado, en su conjunto, más baja que esta perpetua y gloriosa producción.

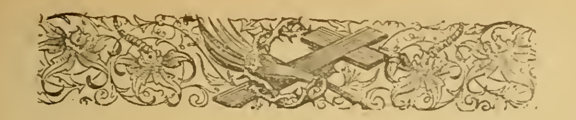
No sé explicarme—tratando de la forma—

cómo se ha escrito en prosa, con ser el argumento más romántico y más convencional que en *La Dolores*. El tercer acto hubiera adquirido así gran hermosura en la confesión de la Abadesa y en los improperios de Santiago al pie de la reja claustral, realzando quizá á última hora su decaído y antiescénico carácter.

Puesto que no me sea dado aconsejarle, agradecería al Sr. Feliu y Codina que no hiciera caso de las voces que corren acerca de que en las tablas ha de hablarse en prosa, *que es como habla la gente*: son voces que hacen correr *los pavos*. Contra la opinión de esos Mrs. Jourdains, entiendo que en el escenario —que suele estar á nivel superior — unas veces conviene decoración de bosque y otras de sala, y que cabe y hasta se impone la forma poética en ocasiones como obligada concordancia con el asunto ó con la estructura de la obra. Á buen seguro que, cuando se le ha ofrecido Bretón á poner en música *La Dolores*, no se ha opuesto á que el Sargento Rojas y la Gaspara y Lázaro salieran cantando, que tiene el arte sus fueros y la tradición sus respetos.

¿Acaso la misma prosa que ha adoptado en la *Miel de la Alcarria* es la vulgar y corriente?

«Eso allá lejos, cuando aún no había cuajado aquí dentro el juicio,» dice el melero, como si acabara de leer á Aristóteles. Y oimos con gusto á Angelita: «pareee que en Ud. la calumnia se ha hecho piedra.» Lo que Feliu hace con gran acierto y cordura es salpicar la dicción con voces locales, con tal cual frase cogida al vuelo y acomodada al personaje que la expresa; pero la robusta sintaxis, la elegancia en el decir, la gramática en general — salvo pequeños reparos en el uso de los pronombres — es suya y muy suya, así Dios se la conserve y aumente para gloria de las letras patrias.



LAS POSTRIMERÍAS DEL BABLE

(TEODORO CUESTA Y JUAN MARÍA ACEBAL)

Á la tristeza por la desaparición de los poetas asturianos que acabo de citar, se une otra de índole impersonal, la que causa ver agonizante el dialecto de que ambos fueron tan devotos cuanto afortunados cultivadores.

Acontece en Asturias un fenómeno singular: cuando doquiera soplan vientos de regionalismo literario, por caducidad de las formas y asuntos épicos, por lo meticuloso de la observación derivada de los procedimientos científicos y por instinto de conservación propia ante el unitarismo avasallador, el antiguo Principado no corresponde al movimiento con poseer verbo propio en que fosilizó el romance vulgar; con haberse opuesto, como el que más, al arabismo literario; con ser fuente etimológica de gran fluidez y pu-

reza para nuestro idioma de hoy, con poder ser llamado—con igual motivo que Covadonga heroica y con igual energía de reconquista—Covadonga lingüística, y en tal concepto verdadero monumento nacional, digno de conservación perpetua y atendida.

No le han exaltado ni su vecino de Occidente con sus brilladoras pléyades de uno y otro sexo, ni,—lo que es más curioso,—su vecina oriental, la región montañesa, con no poseer lengua distinta y entrar en la denominación de provincia castellana, á pesar de lo que en libros como *Cantabria*, y en el alma de sus mejores novelas, es eminentemente regionalista.

Tal sopor tiene más difícil explicación si se atiende, no sólo á las ideas, planes y escritos de Jovellanos, Caveda y otros varones ilustres de aquella tierra, sino al intenso espíritu regionalista que vive en ella, como lo declara el siguiente cantar de Giraldilla que, entre otros, recogí en para mí inolvidable época,

Camino de Castilla
ya no va nadie,
si no es polvo y arena
que lleva el aire.

precioso y despectivo por demás.

Cuenta hoy Asturias con escritores de talla de muy diversas aptitudes; quizá por ello no se ha formado el nexo que en otras comarcas ha sido el origen de su regionalismo literario, creando, como en Italia y en Austria-Hungría, obras que acrecen el caudal de la Nación, escrutando bellezas idiosincrásicas, que de otra suerte no fueran conocidas, y derramando antigua luz sobre géneros y lenguaje.

De ahí que por doble *partida* lamentemos la muerte de dos poetas individualmente regionalistas, acerca de los cuales consignaremos breves datos biográficos.

TEODORO CUESTA

Nació en Mieres en 9 de Noviembre de 1829; y falleció en Oviedo en 1.° de Febrero de 1895.

Entre las muchas poesías en bable que escribió, y que le han logrado popular renombre, merecen citarse *La Mendiga,* por ser la primera leída en el Liceo Ovetense á los diez y seis años de edad, *Cuentu de Xunt al Fueu* y *Ogañu* [1].

1 Teodoro Cuesta era también músico; lo menciona con

El Carbayón dedica un número á su memoria, en el cual se lee una sentida necrología, por D. Fermín Canella, que así comienza:

« De la rumorosa carbayera asturiana, falta ya, ha volado para siempre uno de los pocos, muy pocos ruiseñores que quedaban ; » un artículo de *Clarín* titulado *Un poeta menos*, en que promete más detenido estudio, y otro de D. Rogelio Jove, *El último bardo.*

También la Academia Española quiso que constara en sus actas el sentimiento que experimentaba por tan sensible pérdida, así como pocos días más tarde por la de

JUAN MARÍA ACEBAL

acaecida en 16 de Febrero: dicho poeta vió la luz en la capital de Asturias, en 8 de Marzo de 1815.

---

satisfacción en la poesía á Tamberlick cuando Oviedo le dedicó un álbum:

"dexame ufanu
que te pueda falar com' á un hermanu,„

y lo acredita la colección de música religiosa que dejó escrita y enseñada á los niños del Hospicio; pero no fué cantor en sentido literario al modo del bearnés Despourrius, del eúskaro Iparraguirre, ni de Beránger.

Menos popular y fecundo que Teodoro Cuesta, era más castizo, y en sus poesías se compendian las cualidades propias del bable, según acertada y primorosamente las señala D. José Caveda en el discurso, que es preliminar del libro, *Poesías selectas en dialecto asturiano*.

Sus más exquisitas poesías *Cantar y más cantar*, idilio que *muy arrechu* firmara Virgilio por suyo, según expresión de Teodoro Cuesta y *La Fonte de Fascura* [1], adonde

va la palomba
á qu'el rullar to engaña,
igual que si fos d'una
de les de so bandada,

y adonde van *les rapaces que enllenen la ferrada*

si alguna al dir foi triste
de güelta alegre canta.

---

1 Ambas pueden leerse en la *Nueva edición de Poesías selectas en dialecto asturiano*, en la parte aumentada por Don Fermín Canella, 1887.



PEÑAS ARRIBA

NOVELA DE D. JOSÉ MARÍA DE PEREDA [1].

Puesto que una de las sobresalientes cualidades del distinguido escritor santanderino consiste en la concordancia de personajes y de ambientes en sus obras, de modo que más parecen aquéllos producto espontáneo de la naturaleza en que viven, que creaciones voluntarias de la mente, claro se deduce que *Peñas arriba* no tiene — ni tener puede — el atractivo, la intensidad emocional que otras hermanas suyas en que figura el mar como cuadro y como fuerza, y en que son, por tanto, las figuras más varias, más movidas y más de cerca y afectuosamente trabajadas.

Pereda no se sale en ella de *su huerto*, de aquel huerto de que habla Emilia Pardo en

---

1 Madrid. — Viuda é hijos de M. Tello: 0,19 × 0,12 × 0,03.

su *Cuestión palpitante* y que volvió luego á relucir en la célebre polémica de los *Resquemores y Comezones* habida entre ambos en *El Imparcial;* pero en vez de *ajondar*, como aconsejaba aquel padre al de sus herederos que quedara poco satisfecho de sus mandas, se encarama, toma *peñas arriba* y nos relata, de maestra mano, los *morios* que lo limitan ó le sirven de atalaya; sus bloques ingentes; sus asomos desvanecedores; sus declives abertales; su muérdago sagrado; toda su gea, su fauna y su flora, en fin, mejorando aquella su labor literaria regional, tan hermosa ya, al extender sus aledaños y horizontes.

Famoso pintor de marinas (premiado en varias exposiciones), nos presenta hoy un cuadro montañoso al cual aplica, sin embargo, los procedimientos pictóricos que tan buena fama le han valido siempre: á la galerna sustituye la *cellerisca;* al bote salvavidas, la valerosa caravana, émula de las del monte San Bernardo; á las sábanas de espuma, las de pesada nieve; á la antítesis de tempestad y calma, la del invierno y primavera; á las grandes pescas, la caza del oso, admirablemente descrita en el capítulo XX, es decir, que saca todo el partido posible del asunto, *parafraseando* rocas, *personificando* cumbres, haciendo cantar

á coro las soberbias energías de la naturaleza allí arrinconadas.

En la prensa de su poderosa y ya avezada imaginación ha quedado completa, y hasta á las veces excesivamente exprimida, la nueva parcela regionalista que le ha parecido deber presentarnos.

Tres grupos de méritos avaloran la obra: el *idiomático,* el *novelesco* y el *social.*

El primero es, en mi dictamen, el de mayor cuantía: en cada página, independientemente de las imágenes, de los pensamientos y de la parte de asunto que le corresponde, hállase singular encanto, debido á la musculatura de las voces y á su hábil y correcto enlace; así se leen con deleite algunas que de otra suerte se deslizarían de los dedos, cuando en los capítulos primeros aún el interés no está fuertemente arraigado en el lector; el estilo es recio, peñascoso, apareándose con el fondo del cuadro, y el lenguaje vivo y ejemplar como pocos.

Pereda es un escritor castizo de veras; y digo de veras, pues lo es por arriba, por abajo y por enmedio: por arriba, por tomar de los clásicos españoles, especialmente de los que se acomodan á su índole expresiva, sin pecar con ello de arcaico ni apergaminado; por

abajo, ya que, habilísimo neólogo, nutre con savia popular el patrio idioma, compensando, por tal acto, las mermas que como todo organismo ha de sufrir necesariamente; y por enmedio, pues acierta á discernir y á compasar lo actual, poniendo, además, no poco de su cosecha.

Odio l'usata *prosa*,

puede decir con Carducci (cambiando el sustantivo *poesía* que el clásico poeta emplea), al regalarnos con una robustísima é individual, española de suelo á techo, pues tiene de *Chisco el espolique* y de Cervantes y de *El Solitario*.

«¿Cuándo se debe considerar fijada una lengua?» preguntaba en su discurso de recepción en la Academia Española D. Pedro Felipe Monlau; pues sencillamente: «nunca.» Que nuevas ideas reclaman nuevas voces que las exterioricen, y siempre habrá grandes artistas de la palabra que engendren propias combinaciones: no se fija un idioma como no se fija la música en un país, como no se fija la métrica, ni la indumentaria, no tan ilógica, por cierto, como vulgarmente se cree.

Al arcaísmo ha de compensar el neologismo, vulgar ó científico, si el idioma no ha de

morir de hambre ó de anemia, cometiendo, á mi ver, imperdonable *arcaísmo* las Academias al insistir en que su misión es la de *custodes vocum*, como la de los antiguos gramáticos, y al rehuir la labor del sabio moderno que realiza expediciones, sorprendiendo la naturaleza viva y descubriendo por sí mismo leyes y conexiones, sin aguardar á que lleguen á él los seres mutilados, sin la clara relación con el ambiente que perfecciona su conocimiento; así Darwin ha derrotado á Cuvier; así los expedicionarios del Challenger han descubierto la vida en el fondo de los mares, completando la historia natural, que no estaba *fijada* ni mucho menos.

¿Cuántos fósiles lingüísticos no se descubrirían escarbando en las vertientes del Pirineo? Algunos presenta Pereda en su obra, y al leer primores idiomáticos en los parlamentos de sus personajes secundarios, expresados con detestable ortografía, he recordado una observación hecha varias veces en mis excursiones á través de España: que las comarcas que mejor manejan el castellano, dándole formas nuevas y variadas dentro de su índole castiza, son las en que peor se pronuncia: sirva de ejemplo Andalucía, de tan mala fama en tal concepto, de donde salen,

sin embargo, los hablistas constructores, no los depuradores y conservadores. ¿Me permite ahora el autor de *Peñas arriba* que — con el sombrero quitado — le diga que no puedo con su *leísmo*, personificando los objetos, como también me hostiliza su *laísmo* en el dativo femenino, produciendo no pocas veces ambigüedad y siempre disonancia en su gallarda dicción? Ejemplos: «Los riesgos de trastornar*le;*» sin embargo, hácese aquí referencia á un método, no á una persona; «rozándo*la* el costado,» en vez de rozándole, como aconsejan y adoptan los buenos gramáticos: sé que de uno y otro empleo me puede citar muestras en los clásicos, quienes probablemente no las repetirían hoy; pero no del equivocado uso del verbo deber: «por qué y cuándo se ha terminado este libro, que quizá no debió *de* pasar de aquella triste fecha,» dice en la sentida dedicatoria; sobrando el *de*, que hace la expresión dubitativa en vez de afirmativa: deduzco que no es yerro de imprenta al leer en la pág. 20: «comiéndose en las tierras los valles que debieran *de* regar,» donde también está demás. Al contrario en «Debí pasar demasiado tiempo en meditar, etc..» falta la preposición, según el recto sentido de la frase.

En cambio de estos defectillos que menciono á quien ha de ser autoridad en el lenguaje moderno, por si tiene á bien evitarlos, ¡qué lujo de frases, no *hechas,* sino *haciéndose,* qué giros sintáxicos tan elegantes, qué resurrecciones y adaptaciones, pocas ó ninguna contenidas en el Diccionario actual! «Al socaire,» «de pocas creces,» «de tope á tope,» que es el *tête à tête* de los franceses, mal reemplazado por el altisonante «de solo á solo» de Cervantes, ó por el «de par á par» de Lope de Vega, y otras que apuntadas tengo para mi uso particular, y que quizás haya empleado ya — tan naturales son de suyo — en este escrito.

En su totalidad y por artículos, podemos— como la de las leyes en Cortes — dividir la discusión del elemento novelesco.

Abarcado en conjunto, ofrece escaso interés, previéndose el final, sabidas, como son, al dedillo las aficiones del autor de la obra. No hay variedad, no hay dudas, no hay conflictos internos ni exteriores; sin existir ninguna *Lituca* madrileña que le atraiga á su antigua existencia, natural es que ceda el sobrino ante la *Lituca* de Tablanca—y lo dicho de la novia valga para lo demás—ya que no estando en manera alguna aferrado al centralis-

mo, ha de caerse del lado regional cuando tan mullido y cómodo le dan el asiento: la evolución es, sin embargo, acompasada y se realiza con fundamento; lo que falta allí es lucha y contraste; Marcelo es más un resignado que un apóstol, á quien, por otra parte, tampoco *aquello* le satisfacía, según expresa. Quizá por el vigor de los que le cercan, resulta deslavazado y empequeñecido en su categoría de protagonista; sin D. Sabas y sin tener por *valido* al mediquillo Neluco, fuera, en verdad, un pobre monarca de Tablanca, bien distinto por cierto en fibra de la que muestran aquellos *Caballeros de la Tabla Redonda*, que vienen á sentarse en la de D. Celso, con ocasión de sus funerales.

Pero si se pasa al examen por artículos, ó sea por capítulos, toda alabanza que se le tribute es poca; ¡qué vigor en las descripciones! ¡qué *vida* en lo inanimado, siguiendo y superando en ocasiones á Daudet, á Töpffer, á Verdaguer! ¡qué tipos secundarios y aun terciarios, hechos al modo de Velázquez, y algunos de ellos qué *hermosamente brutos!* Hasta las mujeres—para las cuales no se da gran maña Pereda, y suelen salirle hombrunas—son aquí gárrulas, *femeninas*, y, con mucho *ángel*, en el cuerpo y en el alma, la

que conviene que lo posea para ulteriores fines de cachetero contra el escurridizo madrileño.

La caricatura agria que, por idiosincrasia, nos daba Pereda en relación con sus contrarias opiniones políticas, llegando hasta á cebarse en sus mismos personajes, no asoma aquí; todo es digno, todo elevado, todo majestuoso: el toque *á administrar*, la llegada del Viático y la despedida de los dos amigos, investido uno de ellos con los hábitos sacerdotales, arrancan lágrimas: tanta es su verdad, tan hondo su sentimiento. ¡Qué cura tan entero, qué médico tan apropiado, qué Facia tan *boni*, qué Chisco tan agudo, qué Marmitón de alma y de estómago tan grandes! Yo aseguro que no me perdería en el valle tablanqués, y que, con sólo verlos, llamaría á todos los habitantes por sus nombres.

Si en el concepto escueto de novela es lánguida la obra, y, al ser estirada á modo de correa, pierde con ello su fuerza ingénita, recrece en importancia atendiendo á su alcance social, á su tesis, que aquí se desprende espontánea, como fruto de árbol eminentemente artístico y sólo por el arte y para el arte cultivado.

El regionalismo, el absentismo y el direc-

torio son los elementos sociales que bullen en la novela, robusteciendo su de otra suerte endeblísimo argumento.

Del regionalismo literario, del artístico en general, soy partidario acérrimo, pues considero el arte como un producto de la naturaleza que el hombre cultiva y extrae: ¡cómo no serlo ante la labor literaria de Pereda! Por sólo su condición de *terruñistas* me deleitan en Francia Mistral, Theuriet, Breton, Vicaire, Aicard y Lemoyne, que han transportado íntegro su paisaje á la lírica; pero el problema del regionalismo político es más complejo y arduo, pues depende de la constitución de las demás naciones, como ha demostrado Italia con su unidad y España con su antifeudalismo *cisneriano,* requiriendo además pureza de miras y de costumbres, no tan corrientes como en el valle tablanqués que Pereda nos *pinta*.

Al comenzar la novela creí que se nos venía encima un alud de regionalismo reconcentrado, y, sabiendo cómo las gasta el señor de Polanco, por conversaciones con él trabadas, me eché á temblar.

«Se veían salir reborbollando—dice el protagonista Marcelo, quien suele hablar por boca *no de ganso*—los copiosos manantiales

del famoso río que, después de formar breve remanso, como para orientarse en el terreno y adquirir alientos entre los taludes de su propia cuna, escapa de allí á todo correr, á escondidas de la luz siempre que puede, *como todo el que obra mal,* para salir pronto de su tierra nativa, llevar el beneficio de sus aguas á *extraños* campos y *desconocidas* gentes y pagar al fin de su *desatentado* curso el tributo de todo su caudal *á quien no se* le debe en buen derecho. Y á fe que, ó mis ojos me engañaron mucho, ó sería obra bien fácil y barata atajar al fugitivo á muy poca distancia de sus fuentes, y en castigo de *su deslealtad* despeñar*le* monte abajo sin darle punto de reposo hasta entregar*le* macerado y en espumas á las iras de su dueño y *natural* señor, el anchuroso y fiero mar Cantábrico.»

«Da grima» — añade más abajo Marcelo (*que aún no es regionalista*)— «pensar en la conducta de *este renegado montañés.*»

De pueril califica este desahogo mi amigo Mariano Cavia en su crítica de esta producción [1], pero yo me permito añadir: ¿De dónde saca el ilustre Pereda que los espléndidos emanaderos de Fontibre, que las trasudacio-

1 *El Liberal.*

nes de Peña Labra sean cantábricos y no ibéricos, cuando hay un axioma hidrológico que tales los reputa? ¿Cómo ha podido el localismo nublar de modo tal su clara inteligencia, para no ver que, puestos á comparar, el *odioso* papel de «*Madrid y sus similares las grandes capitales*» corresponde aquí al Océano, y al Mediterráneo, — más generoso y *desprendido* (á juzgar por su evaporación), — el de *región sacrificada*, etc., etc.? En su arrebato terrípeta llega á pensar — hoy que se comienza á utilizar hasta la cascada del Niágara para obtener un cuerpo más duro que el brillante—cómo podría substraerse á la industria de *gentes desconocidas* el naciente caudal, para echarlo sin ventajas, y como á contracurso, en el cercano mar; téngase en cuenta que tal efecto de egoísmo, que es uno de los pecados del regionalismo mal entendido, poco importaría al Ebro en sus zonas media y baja, que son las utilizadas y donde el volumen es ciento treinta y cinco veces mayor que arriba.

Cuando el mediquillo de Tablanca no sabe con qué palabras, que no sean pedantes, explicar al protagonista la enfermedad de su tío Celso, pudiera haberle dicho: «muere de *regionalismo* del corazón.» Con efecto, ¡ay del

día en que la región cardíaca entienda el regionalismo tan egoistamente!

Á bien que aquí nos sale el espolique Chisco, altruista de buena ley, diciendo:

« Déjeli, déjeli que se vaya en gracia y antes con antes aonde jaz más falta que aquí.»

Pero esta *cellerisca*, que sorprende al lector en lo alto del puerto, no se repite, y el regionalismo que luego se respira es pluvial, bienhechor y de buena ley.

De almotacenía es el de los dos capítulos XIV y XV, destinados, por histórica manera, á probar que también hay en los repliegues del terreno hombres ilustres, como el señor de la Torre de Povedaño, con ser casi totalmente desconocidos en la Corte. Y á fe que si fué intento de Pereda armar celada, no ha dejado de coger algunos peces literarios (*sic*) en la nasa, resultando que no es sólo el Marcelo de la novela el que decir debe «mi erudición bibliográfica cabía holgadamente en un papel de cigarro. Fuera de los escritores de Madrid, no conocía uno solo, ni de nombre» [1].

Al demonio se le ocurre imaginar que Pereda iba á *turiferarse* á sí propio y á vestirse

1 Referencia á la *plancha* cometida por un articulista de uno de los más propagados periódicos madrileños.

con ajeno plumaje poseyéndolo tan rumboso y preciado, sobre que ninguna variante introduce en los títulos de las obras del verídico personaje [1], premiadas unas en públicos certámenes, mencionadas otras en la *biblia* del regionalismo montañés.

«Hacienda, tu amo te vea,» parla un refrán castellano, cuyo olvido ha dado origen al *absentismo*. Combátelo, sin llegar al discante, nuestro Pereda en las palabras de Neluco y en las obras de D. Celso y de Marcelo, su sucesor y heredero, enlazando sus inconvenientes de orden material con los de orden más elevado, que la falta de « el ojo del amo » suele producir.

El directorio, tan distinto del caciquismo como lo es la caridad de la avaricia, se impone dondequiera que quepa vaguedad, como los carriles en el itinerario de una máquina locomotora; de la bondad y temple del acero y de la rectitud de tales elementos directores depende la disminución de los descarrilamientos.

Las catástrofes horrorosas de la dinamita anarquista en el Liceo y calles de Barcelona no se hubieran realizado á existir en aquella

---

1 D. Ángel de los Ríos.

población verdaderas clases directoras, que predicaran y alentaran con el buen ejemplo, en vez de limitarse á refregar sus trenes y las barrocas fachadas de sus casas contra sus antiguos compañeros de fábrica ó de taller, que dijeron *vendo*, cuando ellos decían *compro*, en los *vulgarizados* negocios de Bolsa, si allí no se rindiera único culto á Baal, si no predominara un desaforado plutocratismo, superando y disponiendo, no el que más vale, sino el que más tiene, háyalo granjeado como quiera.

En toda agrupación, sea de personas cultas como en un Ateneo, ó desprendidas como en el claustro, exígese, para su vida y crecimiento, un poder director, fúndese en la ancianidad, á modo de los antiguos patriarcas, en la *aristocracia intelectual* ó en las condiciones del espíritu, conforme lo predica el Conde de Tolstoi.

Esta parte de evangelización es la más hermosa de la novela que apuntamos: á ella más que á los encantos del amor y á las mieles del dinero cedió Marcelo, ungido por las circunstancias y optando por ser cabeza de ratón en Tablanca, en vez de pelo indiferente de la cola del león del Retiro.

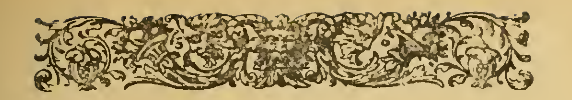
Podrá objetarse á la tesis de Pereda la fal-

sedad ó exageración de la hipótesis, añadiendo que aquel lastroso valle de Tablanca se parece al de Jauja de las comedias de magia, pero mostrando colgados, en vez de jamones y chorizos, virtudes y candideces; que, lo único malo, la nieve se encarga providencialmente de barrerlo; que no suele reinar tan grande paz y unión entre pueblos vecinos—como no lo ignora el mismo novelista si relee una de sus más encantadoras obras; —que es raro que no haya un *jándalo* importador de ideas subversivas, un hijo de tal que muestre hábitos de holganza, ni un cacique dado á elecciones y mangoneos, el cual sea, por tanto, señor de horca y cuchillo para sus desobedientes; mas, pues lo imaginado está — y muy anchamente — en los ámbitos de lo posible, derecho y hasta deber tiene el autor de idealizar la situación, aparte de que, de otra suerte, se diera con un *Nos bons villageois*, de Sardou, ó con nuestro *Á Madrid me vuelvo*, tesis marcadamente contrarias y, en la actualidad, inconvenientísimas.

En resumen, la obra es novelescamente muy inferior á otras de Pereda, y hasta sin consistencia propia, á pesar de los puntales sueltos que la consolidan; por su estilo verdadera joya literaria, y precioso regalo á la

lengua castellana por sus vocablos y frases castizas; su nivel moral muy levantado, alegrándonos de que no haya seguido aquel descenso hacia el naturalismo de mala ley que inicióse en la Montálvez; la intención evangélico-social, eficaz y digna de aplauso; los tipos, como del que engendró los de *El Tuerto* y *Muergo* y *Tromontorio*; el conocimiento y trato íntimo que, por virtualidad de la novela, se hace con D. Celso, D. Sabas, Neluco, Chisco y Marcelo, place al alma y la mejora, aun con su ficticia vida, saliéndose después de la lectura más reglamentado de conducta social y más rico de dicciones castellanas cogidas á flor de tierra por hábil coleccionista.

Peñas arriba hará eterna la santa memoria de Juan Manuel, á quien su amoroso padre la consagra, y la posteridad ha de buscar con ahinco la cruz *llorada* en el borrador á que en la dedicatoria hácese referencia.



MANCHA QUE LIMPIA

(9 de Febrero.)

Producción de *D. José*, y primer estreno en el nuevamente remendado *Corral de la Pacheca*, no era de temer en manera alguna escasez de público.

Como escogido casa hita llenó bien antes de la hora el clásico local, distrayéndose en juzgar las obras, los que aún no las conocían, mientras se les ofrecía ocasión de juzgar la obra.

En tal número me contaba, y confieso que, sea por el grave peso de los recuerdos, ó por el molesto choque de algunas discordancias, poco ó nada me satisficieron las innovaciones. Dolióme ver que asomaba una estúpida cara de chulo con sombrero cordobés donde figuró antes el ovalado retrato de Lope de Vega, relegado al vestíbulo con sus cinco

celebérrimos compañeros: mesitas para la aloja hubieron de parecerme los estantes que hacen de perchero, en los palcos bajos y plateas, y el tan cacareado telón de boca,—causa de retardo en la apertura de la temporada dramática,—muy utilizable como fondo ó decoración de rocas en el *Don Álvaro*, con sólo darle algunos brochazos grises transversales; tal es la dureza y rigidez con que están pintadas las que debieran ser flexibilísimas telas.

Suena el timbre, y *peñas arriba*; la expectación es grande: *á tout Seigneur tout honneur.*

Mancha que limpia es una obra compleja; en ella aparecen varios Echegarayes, como si el célebre dramaturgo, después de haber hecho diversas monografías, base de estudio y de desarrollo de facultades, tendiese ya á obras de conjunto, tomando de acá y de allá, en terreno propio y arado por su pluma.

Aunque dominando la tinta romántica, no es difícil distinguir el elemento melodramático en aquella madre harapienta que escribe *miga* por *mi hija*, á la cual se separa traidoramente del sér de sus entrañas; y además en el indispensable traidor, aquí traidora; el chiste suelto de que carecían las primeras producciones de D. José, y que en monografía no resultó *(Correr en pos de un ideal)*;

el drama moderno, ó á la francesa, en el ambiente y en no pocas escenas, y hasta el modo Ibsen, si no en el núcleo dramático, en las palabras de D. Justo acerca de la ley de herencia modificada por la voluntad, recordándonos, —aunque con atenuantes á lo Spencer, —*El hijo de D. Juan,* ó su padre putativo *Gengangere.*

Si siempre ha sido atrevimiento juzgar á Echegaray; si en ello — así opino — se han estrellado Cañete con su animosidad, muy ablandada en los últimos tiempos de su vida; Revilla calificándole de «genio é inspiración *sin talento*» [1], cuando con su talento es capaz de elaborar genio, si lo necesitara, y simular inspiración; Yxart con su empeño de *desconvencionar* la escena española y de arrancarle los timbres tradicionales; el público tomando el oropel por oro y despreciando el de ley, aunque envuelto en arenas de gongorismo científico, y la prensa del día siguiente celebrando la dicción y llamándole «matemático que por A+B (sus frases corrientes) va á parar á la fórmula final *lógica* y *fatalísima*,» no he de pretender yo tomar sobre mis débiles hombros tan onerosa carga en obra que

1 Crítica de *La esposa del vengador.*

señalo como compleja, limitándome, como en otras ocasiones, á toques aislados y á la exhibición de impresiones personales, de menguado alcance por tanto.

Estimo, además, tarea dificilísima, puesto que imposible no sea, juzgar en estos instantes á Echegaray, como lo es retratar al inquieto y gesticulador. El autor de *El libro talonario*, *En el puño de la espada*, *Ó locura ó santidad*, *Sic vos non vobis*, *El hijo de Don Juan* y *Mariana*, no ha tomado aún asiento dramático: avanza, retrocede, desciende y se eleva, grandioso siempre, y en él influyen, con alternancia, los teatros de ajenos países, el público aplauso, y muy marcadamente el sexo y condiciones escénicas de los que han de representar sus obras, siendo en tal concepto *Mancha que limpia* un á modo de traje literario para María Guerrero, como en la última producción de Sardou se confeccionó un traje *indumentario* para Sarah Bernhardt, de tal peso su joyería que — según nos contaron los periódicos, — por impedirle accionar y hasta moverse, hubo de ser desechado; no así el de María, quien lo ha llevado con soltura extrema, aunque nada sencillo, como luego hemos de ver, examinando los caracteres.

Con respecto á Echegaray, no cabe en la

actualidad otro sistema crítico que el *kinetoscópico* ó *cronofotográfico*, ó sea el de cogerle y retratarle en la posición de momento, para que, enlazadas en su día con imperceptibles soluciones de continuidad las varias pruebas, resulte, como en el asombroso aparato de Edison, un Echegaray sintético con todas sus frases y rasgos salientes á la vez, que es el que debe pasar á la posteridad, mejor dicho, el que la posteridad compondrá con certeza y contemplará, utilizando el microscopio del tiempo.

Hecha esta confesión general, veamos las particularidades de la obra estrenada.

Su primer acto no contiene la completa exposición; debiera abarcar, por lo menos, la escena primera del acto segundo, en la que se declara la voluptuosa situación de Enriqueta y Julio, máxime cuando no la pueda imaginar por sí solo el espectador, dadas las costumbres sociales de la clase en que se desarrolla el drama.

Consiste éste en la lucha de dos caracteres femeninos: Matilde y Enriqueta viven bajo un mismo techo, al amparo de D.ª Concepción, madre de Fernando, prometido esposo de la segunda, la cual, sin embargo, mantiene ilícitos amores con Julio, á cuya casa va, — á hurto, se entiende.—

Pudiéramos aquí señalar como sello casi inherente á los dramas de Echegaray el adulterio, en el presente algo corrido ó anticipado; pero sigamos.

Enriqueta es además felinamente perversa, tipo melodramático á posta para contrastar el *yankée-romántico* de Matilde, esclava de su deber y sus archijuicios, mientras en ella no prevalece, — como en el acabamiento de la obra,—su segundo *atávico* temperamento.

Que Matilde (María Guerrero), la más obligada y más distante de la familia, se enamore de Fernando, es natural y dramático, como lo es que reprima sus afectos hasta que, vilipendiada por ajena culpa, sabedora de que con creces pagó su familia presentes favores á D.ª Concepción, y arrojada de la casa donde sólo hallara abrigo inseguro y desafecto marcado, truécase en espada vengadora, á lo románico, es decir, no acudiendo á fáciles pruebas de su honestidad, sino al *hierro inclemente* hundido en el pecho de Enriqueta, recién desposada con Fernando, produciendo una escena magistral, blanco del drama, escena que levantó en alto al público, consiguiendo el perdón de todos los artificios preparatorios, y la cual llega al ápice cuando Fernando (Díaz de Mendoza), con inolvidable

acento, exclama: «La maté yo, yo mismo,» frase que me recordó el

¡ah! il s'est tué

de Mad. Favart en *Julie*, de Octavio Feuillet, una y otra relámpagos escénicos cuyo trueno es el público con sus ineludibles aplausos; frases capaces por sí solas de salvar y hasta de razonar una obra más ó menos fluctuante y equivocada.

Con ser *Mancha que limpia* drama de caracteres, distan mucho, aun los principales, de ser firmes y completos.

Aparte del de Enriqueta, el más cabal, al cual pudiera reprocharse, sin embargo, falta de filiación y de *mesología*, no comprendiéndose que una señorita acuda á las frecuentes citas que en su casa le da Julio, los restantes dejan mucho que desear, revelando que Echegaray se paga más del logro del efecto, del artificio escénico y del dominio del talento sobre las muchedumbres, que del análisis, é incrementos lógicos de los caracteres.

Es el de Fernando pueril y enteco por demás; con ser el jefe de la casa y hallarse enamorado de Matilde, ni limpia la mancha que — á ser cierto lo que se propala — hubiera

caído en ella, ni toma á pecho averiguar la verdad de la falta, operación sencillísima siendo Julio, el cómplice, visita de familia, y sin interés ninguno en ocultarla.

Que tal carácter es afeminado y escaso, pruébalo el entusiasmo con que el público recibió su crecimiento, cuando, después de la poco caballerosa escena de la refregada carta, *se hace hombre* en la escena culminante ya citada.

D. Justo, D. Lorenzo y D.ª Concepción resultan demasiado iguales, recordando los tres anabaptistas del Profeta, tan bien ridiculizados por *Serafí Pitarra* en sus *Gatadas*, ó los Mendaña, Castilla y Grana de Florentino Sanz.

No se comprende tampoco aquella doncella tan poco enterada de lo ocurrido en la casa, — caso raro en la clase de sirvientas, — y su ningún interés en pro ó en contra de la que fué su señorita, en la escena incolora que con ella tiene; y lo que es tocante á la protagonista de la obra, hallo el carácter defectuosísimo, separándome de la corriente opinión.

¿Cómo se le ocurre,—sabiendo que de ella se sospecha,—ir sola á casa de Julio, cuando el hecho de encaminarse allí deponía en contra suya, sobre ser su investigación infructuosa

ya despedida Miss Fanny? ¿cómo no saca á relucir su fuero de norteamericana para demostrar que caso de ir á tales citas hubiera ido sin testigo acompañante? Y una vez vista por las de Mendoza en la escalera, — donde estuvo en acecho, — ¿cómo no acude á ellas, puesto que, viviendo en la casa del amante, sabrán lo que pasa y cuál es la verdadera culpada?

De su inocencia puede atestiguar la institutriz, que quedaba en el coche cuando los *coloquios* de Enriqueta con Julio, Julio mismo, celoso hablador, y ni los busca ni acude á su fe; asaltando los campos románticos, espera el día de la boda de su rival, entra por secreta puerta, dispuesta á todo, aunque no apercibida, que ni puñal lleva; brava al principio, tórnase mansa cordera, cuando debiera enardecerse más y más, al ver que Fernando ciñe á su rival con amoroso abrazo y la lleva al altar, después de despreciarla á ella, de encerrarla como á una colegiala y de arrojarle en cara una carta que no ha escrito; situaciones inexplicables, si no fuera por la necesidad de enfrenar el tiempo, de no alejarla mucho, de no precipitar los efectos, que tienen su hora marcada, como las brujas, si han de producir resultas en el organismo dramático.

Cuando Fernando *hace entrar á la fuerza* á Matilde en la habitación contigua y *cierra con llave,* como dicen las acotaciones del acto cuarto, no encierrra á una persona, rigurosamente hablando, enciera un *hecho*, para que no se precipite y descomponga el efecto final.

De aquí que tampoco quiera leer la carta, — por entonces — y la atribuya — siendo de Julio — á Matilde (¡pobre grafología!), cuya letra ha de conocer, viviendo como han vivido, á modo de hermanos, bajo un mismo techo.

No sigamos por este camino; son los derechos ó los privilegios de autor, según siempre ha creído Echegaray, y si no son sus derechos, fuerza es reconocer que son sus prestigios escénicos.

Una gran convicción avasalla una asamblea, y de esta verdad se vale al final del acto tercero para condenar á Matilde, disparando contra sus defensores — que ni á chistar se atreven — afirmaciones rotundas que destruyera un juez municipal de partido.

Porque Echegaray posee el dón imperioso de dominar al público (y cuidado, que el del día 9 de Febrero estaba dispuesto á no dejarse hipnotizar y se defendió cuanto pudo); concibe una *fórmula* dramática y á ella va, derecha ó curvamente; á la continua ó por saltos

rellenando abismos con frases colosales, ó salvándolos; cogiendo desprevenido al auditorio y elevándolo en alas del lirismo, para que no vea la *baja tierra*, trastornando caracteres, sumando maneras escénicas, atento al fin con libertad de medios, predisponiendo al aplauso con sobresaturación del ambiente escénico, y produciendo enlaces inextricables entre personajes y público, y hasta entre público y autor á través de los personajes.

La imaginación se desvanece, la razón no queda tan satisfecha como la facultad vecina, al ver que el cuerpo resultante de la combinación de elementos dramáticos en el laboratorio escénico de Echegaray no depende de la calidad y cantidad de dichos elementos, sino que entra por mucho, por muchísimo, la voluntad imperiosa del autor; oro á manos llenas hubieran sacado los alquimistas, á conocer tal secreto.

El ritmo escénico, ó sea la distribución de actos, entendiendo los intermedios como cesuras, ya se ha indicado que saliera ganancioso con pasar al primero los comienzos del segundo, y concentrar en éste y en el tercero la trama del argumento; no es enmarañado género Scribe, ni tan melodramático para exigir tanto espacio, y no se vería obligado el

autor á enfrenar de continuo los sucesos, para que no se escurran por fatal y rápida pendiente. Hay allí algo obscuro: una cuenta de días transcurridos de que el espectador no se entera bien, y que *no sé si saldría*; idas y venidas inútiles; todo lo cual desapareciera con reducir á tres los cuatro actos de la obra.

Que ésta gustó al público, lo dicen los atronadores aplausos, sin preparación alguna tributados; los carteles, que durante cuarenta y dos noches, sólo interrumpidas por los lunes clásicos, la anunciaron, y la prensa al vuelo y á pino.

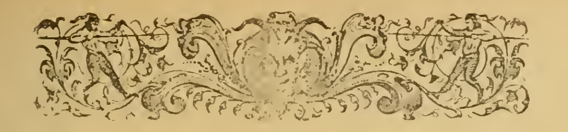
Por cierto que la manía inveterada de querer explicar los triunfos de Echegaray por su índole mátemática, en que ha caído esta vez hasta el discreto *Zeda* en *El Imparcial*, como si matemáticas y romántico pudieran concordar nunca, me trae á la memoria una anécdota que quizá no resulte de más como juicio de la obra última de nuestro gran dramaturgo.

Ingeniero jefe hoy de una de las provincias andaluzas, M. C. era — hace algunos años ya — alumno de la clase de *Cálculos diferencial é integral*, clase que nos explicaba con claridad portentosa en la Escuela de Caminos, Canales y Puertos uno de los hombres

más sabios y de más talento (con perdón sea dicho de Revilla) que hay en España, y si quieren ustedes usar el singular, no seré yo, que bien le conozco y mucho le admiro, quien me oponga á ello.

No siempre el alumno citado se sabía perfectamente la lección, pero sí de memoria la fórmula final, el resultado algébrico que constituía su objeto, y era de ver la gracia y el arte con que, cambiando con rapidez unas veces el signo de un polinomio, borrando — aunque vuelto de espaldas á la pizarra — un exponente y por otros análogos *artificios* de cálculo, llegaba á la fórmula neta y clara.

El profesor, de muy *generoso carácter*, según le ha llamado Tamayo al relatar su entrada en la Academia Española, no solía darse por enterado de tales transformaciones; pero más de una vez, admitiendo el resultado, por sus utilísimas aplicaciones, marcaba, desbrozando obstáculos y rehaciendo los cálculos, los *rectos* y *fáciles* caminos que á él hubieran igualmente conducido.



PROMETEO

(POEMA DE D. MANUEL DE SANDOVAL)

Hace obra de dos años unos jóvenes, manifestándome que constituían la Junta Directiva de la Sociedad literaria denominada *La Academia*, honráronme con la petición de que sirviera de único juez en el certamen abierto en dicho centro, en virtud de un premio ofrecido por una dama de esta Corte á la mejor composición poética de carácter religioso: hube de exponerles que, por tal sistema, no resultaría galardonado el mejor trabajo, sino el más á mi gusto; pero insistiendo en ello, acepté el cometido, y pocos días después recibía varias carpetas con sendos lemas, conteniendo poesías cuya lectura me convenció una vez más de que no ha muerto la vida lírica en España, y de que es achaque admitir (contra lo que la historia acredita, salvo fenómenos

atávicos) que las generaciones nacientes van á carecer, en absoluto, de los primores y perfecciones de las que con tanto trabajo y gloria para ellas los han atesorado.

Perfecciones de forma y primores de concepto nada comunes vi en una de ellas, que la hacían superar á las restantes, y con manuscrito dictamen (aunque sólo mi voto escueto se pedía) la propuse para el premio, que le fué otorgado.

Bien se deja comprender que el *poeta premiado*, — como le llaman desde entonces sus compañeros, — que el autor de la poesía religiosa no era otro que el del poema *Prometeo*, que acaba de darse á la estampa, con general aplauso, halagando por sus generosos méritos mi vanidad de explorador, ya que no me atreva á decir de crítico.

La carta-prólogo de Emilio Ferrari, en que, diciendo *non quero*, se vierten afortunadas apreciaciones de la obra, me dispensa de hacer su cabal apología, que no otra cosa resultara de su detenido examen, máxime teniendo en cuenta la escasa edad del que la ha compuesto. *Realidad henchida de promesas* la llama, y, ensalzando lo aventajado de la forma y la profundidad del pensamiento, acierta, á mi ver, al precisar su filiación literaria.

Con efecto: la lectura de *Prometeo* me ha traído á la memoria la de *Lamentación ante unas ruinas*, dada por Rafael Calvo en el teatro Español: como su autor, el pobre Velarde; como el escultórico prologuista; como el brilloso Manuel Reina, y como otros de tamaño menor, el naciente poeta muestra el influjo ejercido por Núñez de Arce, con su rítmica majestuosidad y con su manera de ver y de desarrollar los asuntos.

No es una corriente nueva, es una avenida más; siéntese aún el calor del nido; y, si con atentos ojos se mira, llega á distinguirse el alimento buscado por el padre con poderoso vuelo, triturado y hasta á las veces algo digerido por él.

Mas ¡ay del pobre pájaro atrevido
que con alegre é imprudente vuelo
deja el árbol frondoso en que ha nacido
para cruzar la inmensidad del cielo!

Donde se ve—y más aún en otros versos que podríamos citar—que imita al maestro hasta en el hábito ó manía de *remedar el teatro antiguo*, pero haciendo los sustantivos de amos y los adjetivos de *includibles* y no siempre oportunos criados.

Ello es forzoso y efecto de la admiración

como elemento pedagógico: bendiga lo enhiesto del nidal y su artística trabazón, que tanto le han servido; pero láncese con propias alas, demostrándonos personalidad, sin la cual nadie destaca en las regiones del arte, casi seguros de aplaudirle por vez tercera cuando lo realice, y de ver corroborada la señal que con piedra blanca hacemos hoy.

Hablar de una notabilidad literaria ya en candelero, lamentar su muerte cuando dolorosamente acaece, es muy socorrido y firme para la crítica, sobre todo si no se basa ó documenta, limitándose á ser eco de pública opinión; pero manifestar *personalidades* señalando puntos en el horizonte, y nebulosas que pueden disolverse sin cuajar en astro, constituye más aventurada, aunque más fecunda y auxiliadora tarea.

Quod scripsi, scripsi, puede exclamar Larra desde el otro mundo; lo cual, á mi ver, le enaltece sobre la generalidad de los críticos, tardíos de suyo y descubridores de *Mediterráneos,* como dicen nuestros vecinos. Quien recorra anteriores juicios, quizá halle que no anduve desacertado respecto á un novelista *(en pro)* y á un dramático *(en contra)* oponiéndome al parecer del mayor y más valioso número; y tocante á Manuel de Sandoval

(apréndanse ustedes este nombre), le estimo por el estudio que declara; por su vigor sin caídas; por la tersura de su dicción, que trasciende los límites de la edad, y en prueba de que el reinado de los Manueles, nombre clásico de la literatura moderna, según manifesté en otra ocasión, no ha terminado en nuestra patria.

Sirvan de contera y de apoyo á las anteriores líneas algunos trozos del mencionado poema:

¡Cumbre gigante! En su inmutable asiento,
ni el alud poderoso la conmueve,
ni la estremece el iracundo viento.
En su altura, que rasga el firmamento,
el águila caudal sólo se atreve
á desflorar con sus abiertas alas
la virginal blancura de la nieve.
La tempestad bravía
la adorna y la reviste con sus galas;
la arrullan y adormecen á porfía
con su estruendo magnífico el torrente
y el salvaje huracán con su armonía;
y hasta para ceñir su altiva frente,
como rendido amante, el sol le envía
de su dorada lumbre refulgente
el primer rayo al despuntar el día
y el último al hundirse en Occidente.

. . . .

¡El deseo sin fin! ¿Quién no ha sentido
al vaivén de su mágico aleteo
estremecerse el corazón dormido?

¿Quién á su influjo inmenso y prepotente
no sintió arder la alborotada idea
encerrada en la cárcel de la frente,
del mismo modo que el metal fundido
se agita, se revuelve y centellea
en el cóncavo molde contenido?
. . . .
Por él la flaca y sórdida Avaricia
inútiles riquezas atesora,
y por él con satánica delicia
la pérfida Venganza
el puñal en las sombras acaricia.
Por él encuentra, en su insensata furia,
el vasto mundo la Ambición estrecho;
y, turbia y anhelante la mirada,
la crespa cabellera desgreñada
y palpitante el ardoroso pecho,
se revuelve la indómita Lujuria
con torpe afán sobre el impuro lecho.
. . . .
Y, enardecido por su sed ardiente,
hasta el niño inocente,
puro y hermoso cual la flor de Mayo,
tiende sus manecillas sonrïente
para oprimir el luminoso rayo
que vierte el sol sobre su tersa frente.

Con igual brío y mayor intensidad canta el dolor que aprisiona al nuevo Prometeo al tiempo que sed insaciable le devora:

Doquiera el hombre atribulado tienda
la vista á la memoria,
siempre encuentra el dolor. Sn férrea mano
el afligido corazón oprime;

orla de abrojos la escarpada senda
de la breve existencia transitoria,
y su honda huella inexorable imprime
en el libro gigante de la historia.
En sus terribles páginas parece
que aún palpita el gemido
del esclavo infelíz que se estremece
al escuchar del látigo el chasquido
aun á través del tiempo y del olvido.
Del fondo del Mar Muerto alza Sodoma
su gigante esqueleto ennegrecido,
y, de la especie humana en vilipendio,
ciñe Nerón á la opulenta Roma
la púrpura ondulante del incendio.

¡Lástima que, aferrado á una escuela ó secta propensa á cantar el desencanto, al modo romántico, haya omitido mencionar las venturanzas del dolor, los pujantes atractivos del deseo, aureolando la vida y la misión educadora de ambos afectos según los estudian hoy filósofos y moralistas, pudiendo citar como notable ejemplo el discurso reciente del Padre Didon en la distribución de premios de Arcueil! Pero no pidamos filosofías á la juventud, sino impresiones frescas de retina virgen y de alma *no sobada*.

Que el asunto es atrevido, precisamente por lo *no nuevo*, no hay que decirlo: aparte de la trilogia de Esquilo, en que ha puesto su poco modesta mano el *poseur* Sar Peladan,

existe, entre otras, la grande obra de Shelley, *Prometheus unbound*, poema ideal del progreso perpetuo y triunfante (lo mejor de la poesía moderna, según Rossetti), cuyas páginas manan profundísima filosofía y revelan anticipados conocimientos científicos. Camino más tranquilo y menos dramático ha seguido Sandoval en su modesta obra, sirviéndole el asunto más de tema de conversación poética que de desarrollo escénico de grandiosas ideas, pero manifestando en todo él, sin intermitencias, galanura de forma y buen arraigo.

Su *Prometeo* promete.



EL ENSAYO DE "JUAN LEÓN"

Por la puerta del *Teatro de la Comedia* que lo comunica con la calle de la Gorguera entraba en la noche del 12 de Marzo mucha y diversa gente: el forastero que por allí acertara á pasar quedaría en la duda de si era aquello un asilo nocturno de *golfos,* redacción de periódico, club de artesanos ó ingreso accesorio de fábrica de tabacos, cuyo relevo de cigarreras se hacía: voluntarios unos, obligados los más, sépase que acudían al ensayo general de la obra de Eusebio Blasco, *Juan León.*

Á las diez, hora en que comenzó, llenos estaban la platea y los palcos inferiores; habían los periódicos, con su sempiterna charla, logrado despertar la curiosidad de los aficionados á novedades de teatro, y se apercibían

á satisfacerla, queriendo adivinar el éxito del siguiente día, los redactores encargados de transmitir á los que no van la impresión de los que han ido; en las enfundadas butacas y obscuras plateas veíanse además literatos de nota, no pocos amigos del autor, cómicos que en la obra habían de tomar parte, y hasta algunos de los que, como el *Regatero,* pudiéramos llamar próximos parientes de la misma; dormidos en las últimas filas vislumbrábase á los que sólo, y en algarabía, habían de tomar parte popular en las últimas y más movidas escenas.

Alzóse el telón, y tras de una visita de minuciosa inspección hecha por Mario al decorado y muebles, verificóse la prueba. Debiera hacerse un estudio en averiguación de las causas que influyen en que ciertas obras ganen y otras salgan perdidosas en los ensayos, por generales y completísimos que sean; los resultados fueran de grande utilidad á los autores, una vez conocida la relación entre ambas situaciones, ó sea entre la exhibición escénica ante reducido número de invitados y ante mayor y *pagano* auditorio, y podríase ir sabiendo lo que es el *público,* por el cual preguntaba ya nuestro *Fígaro,* grupo que no ha sido estudiado aún por los modernos psicólo-

gos, ávidos de conocer *el alma* de los conjuntos ó clases, señalando las virtudes y vicios que á la mancomunidad se deben.

Quizá no fuera aventurado adelantar, en vista de lo ocurrido en *Juan León* y en otras producciones, que lo íntimo se saborea y place más en los ensayos, y lo fastuoso en las grandes exhibiciones á plena luz; que las muchedumbres son inflexibles en materia de moralidad y de lógica, como las pequeñas agrupaciones lo son en punto á lenguaje y retórica; que la claridad es influyentísimo factor y no lo es menos el ansia de mostrar habituado y recto juicio ante el vecino á quien se ve por vez primera; pero dejemos este examen para un Ribot, un Fouillée, ó un Le Bon [1], y volvamos á lo nuestro.

Casi todo el acto primero de *Juan León* es encantador, y fué con justicia calurosamente aplaudido; recuerda el de *La Dolores*, de Feliu y Codina, y diríase que es la escena de las riberas del Jalón transportada á las del Manzanares. Descuellan, por su buena factura, los personajes secundarios, en detrimento visible de los principales, y hay íntimo conocimiento del lenguaje y de las costumbres populares,

1 Gustave Le Bon: *Psicologie des multitudes.*

produciéndose la singular emoción, que parece haber sido el objeto primordial del autor al escribir la más dramática de sus obras, apartándose de la senda en que ha recogido tanto aplauso.

No es *Juan León* — nombre que tuvo en realidad el célebre torero que arriesgó su vida para salvar la de *Curro Guillén* en Ronda — un drama de tesis, aunque muchos pequeños temas se insinúan durante su curso, sin que ninguno de ellos cuaje ni se desarrolle; limítase á la reproducción de escenas españolas, estimadas *á lo francés*, si se atiende á los conjuntos, á los prejuicios y rencores de clases, y *á lo español neto* cuando se pasa al aprecio de los detalles; es un drama en que se descubre la nostalgia, la añoranza mejor dicho, del que vive lejos de su patria, y con ella sueña de continuo, y el dominio de la frase hecha, del rasgo característico, del arranque patriótico que un extranjero, aunque se llame Lesage, nunca llega á obtener.

Mal que le pese á Blasco, hay algo y aun algos de la *leyenda francesa* en su *Juan León*, del modo que tienen nuestros vecinos de vernos *á través* de los Pirineos, por lo cual llego á sospechar si lo que creíamos chifladura es efecto natural de la distancia, que así desfi-

gura contornos como finge conexiones y enlaces diversos, complaciéndose en la contraposición de colores, cuyo casamiento, visto de cerca, llegaría á repugnar.

El torero romántico, la chula endiosada, el duelo entre Juan León y el Marqués, representantes de sendas clases, que en ellos tienen puestos los ojos y el amor propio; la echadora de cartas, el merendero, la *juerga* y la capilla de la plaza de toros, hablan más á la vista que al cerebro y al corazón, recordando y hasta reproduciendo el drama de Blasco las pinturas de Perea (el mudo más hablador que he conocido en los días de mi vida); y á buen seguro que si Barbey d'Aurevilly hubiera hecho crítica de la producción, la llamara *de abanico*, con mayor motivo que al hablar de *Les faux menages* y otras de Pailleron, ya que aquí el asunto tiene más relación con dicha suerte de pinturas.

No he de cansarme en repetir que la exposición es amenísima: Blasco poeta se despacha á su gusto antes de que venga Blasco tejedor de dramas: yo no recuerdo haber oído ninguna escena escrita en seguidillas gitanas; pero si existe, me atrevo á asegurar que no está ni tan bien hecha ni tan en concordancia con el lugar y las personas.

Hay en toda ella, como en muchos otros trechos de la obra, un dejo popular tan sentido y tan real, que nótase á cada paso la triste delicia del *cante flamenco*, con sus tonos cromáticos, sus penas, sus gorjeos y sus ayes indefinidos:

Á la calle me arrojaron
y en ella me recogieron.
Los padres que me engendraron
¡qué mal corazón tuvieron!
. . . .
y en aquel momento
á los pies me cae,
euvuelto en un rico pañuelo de blondas
que al golpe se abren,
un rojo abanico
que tu aroma trae,
las varillas de oro, los clavos de perlas,
la tela de encajes,

hermosa imitación de la musa popular cosmopolita, que, si el ritmo es castellano, la calificación recuerda una de las recogidas por el celoso bibliófilo D. Mariano Aguiló en los valles de su tierra, recientemente publicadas [1]:

1 La pinta n'era de plata
y l'escarpidor d'or fí
los coxins d'or en que seya
son brodats de carmesí.

Romancer popular, pág. 185.

. . . .

Pero quiero y no me quieren,
¡qué desgraciado que soy!

. . . .

Al vencer en la pelea,
la ovación atronadora
es menester que la vea
la mujer que un hombre adora.
Porque si entre tantas almas
que aplauden no hay una mía,
*¿de qué me sirven las palmas
si tengo el alma vacía?*

Ese tinte popular es lo más bello, lo más poético y más nuevo que la obra ofrece, desviándola en punto á detalles íntimos de la corriente francesa y de la hispano-afrancesada, que, en número de actos, plasticidad, transmutaciones y buscado efectismo se empeña en seguir, desbordándose á cada paso, más que por caudalosa, por mal encauzada.

Reseñemos el argumento, para tomar así base firme en que levantar el entramado de objeciones y elogios, que de todo tiene la viña del señor..... Blasco.

Dolores, hija de Tomás, dueño del merendero, fué recogida por una muy principal señora y educada desde su niñez á lo grande y á lo gastoso; muerta y empobrecida la que como su igual la tuvo, se ve obligada, mal de su grado, y no menos que su tocaya la de Ca-

latayud, *á alternar,* á servir callos y á aguantar requiebros de los que van á dar *guita á su papá,* según recalca Esteras el picador, para quien

> la niña es un cardo cuco,
> como dicen en Graná.

Al merendero acude un Marquesito que la requiere de amores, y á igual propósito Juan León, torero famoso de desconocida cuna, representante y hasta prototipo de la clase.

Al encontrarse salta de pecho á pecho el odio, á manera de arco voltaico, con brillante y expresivo relampagueo. Una viuda, de historia dudosa por lo clara, á quien el Marqués ya desdeña, y á la cual, en cambio, ampara León, viene oportunamente á añadir combustible á la ya exuberante pila, produciéndose tumultuosa escena, que con su presencia acaba el Duque, Gobernador de Madrid y padre del Marquesito rondador; su aparición es motivada por un disparo inofensivo de arma de fuego hecho por el picador, y explícase su cercanía por un incendio, del que poco antes se ha dado conocimiento al público.

Si hasta aquí todo han sido glorias y aciertos, comienza desde este instante á flaquear la obra, pues la época *se retrotrae*, impensa-

damente: aquel Gobernador es del tiempo del *Sombrero de tres picos*, por lo que dice y por lo que hace; habla enfáticamente en nombre del Rey, de quien *su autoridad y mando* derivan; manda á la cárcel á todo bicho viviente — por un disparo hecho al aire, — incluso á Dolores, la ex-elegante, y anuncia nada menos que la suspensión de la corrida que al siguiente día ha de celebrarse.

Cambia en el segundo acto, por entero, la decoración: nos hallamos en casa del Duque, habitaciones particulares del Marqués, su hijo, que se comunican con las de sus padres y con la calle por puerta secreta, cuya llave tiene aún su frecuentadora de otros días, la célebre viudita Gabriela; escena de sietemesinos para abrir boca, y otra sensible, género Eguílaz, entre el Marquesito y su prima Aurora, coloquio que en el ensayo agradó sobremanera — verdad es que fué muy cariñosamente interpretado por la Ruiz — y que al día siguiente no *entró; música di camera*, que arranca lágrimas en reducido salón y es borroso murmullo en pública plaza.

Á tales habitaciones conduce el Marqués á Dolores, substrayéndola así á la compra-venta tratada por el Sr. Tomás, su padre, y Juan León, y metiéndola interinamente en un anti-

guo cuarto ropero, hasta que — al rayar el alba — pueda fugarse con ella; pero intenta antes satisfacer mortales odios, lo cual le obliga á salir de nuevo, no sin haber tenido una poco edificante entrevista con su señor padre é ilustre Gobernador de la corte y villa, quien queda en vela, para que nadie penetre en el sagrado de su noble vivienda.

La nota dominante de este acto, en el cual se inicia el cuarteamiento de la obra, es lo *desvencijado* de los caracteres: ninguno de ellos se tiene en pie, con la particularidad de que se inclinan ya á uno, ya á otro lado; ni el Marqués, ni el Duque, ni Dolores, ni el mismo Juan León son los del acto primero; de éste dice así Dolores:

> Allí en mi cuarto encerrada
> oí sus planes malditos,
> que los dos tratan á gritos
> aun las cosas más sagradas
> . . . .
> y en esta emboscada artera,
> tratando de mi destino,
> entre blasfemias y vino
> pasaron la noche entera;
> de mi desventura tratan,
> lazos á tu amor le tienden;
> Yo aguardo á ver si me venden,
> ó si borrachos me matan.

Debiendo advertir que, si ese Juan León no

es el que nos ha sido presentado, menos aún corresponde por sus actos al ultrarromántico del final de la obra.

Respecto al Duque, sólo copiaremos los siguientes versos, para demostrar su *desplante*, tomados de los *consejos* paternales que estima deber dar á su hijo en tan solemne ocasión:

DUQUE. ¡Á mi me dió por prendarme
de una flamenca, de verla
sobre una mesa bailándose,
con un juego de caderas
y un palmoteo y un cante,
en fin, chiquillo, una cosa
de volverle á uno jarabe!
. . . .
Eres ya mayor de edad;
oye prácticos consejos:
haz tu gusto, pero lejos,
ya vendrá la saciedad.
Toda pasión es suicida
y en su propio afán se estrella;
al mes te cansarás de ella,
ésta es la ley de la vida.
Una aventura de un mes
á tu edad no hay quien *le* extrañe.

Con satisfacción decimos que el público protestó de tamaño ataque á su pudor, y nosotros, al lamentarlo, nos dolemos de lo rarísimo que es ver un padre en escena: siempre sale, ó tirano ó majadero; las madres han tenido más suerte en las tablas.

Poca cordura revela el Marqués dejando encerrada en casa —aunque suya, enemiga— á la prenda de sus amores, lanzándose á aventuras de las que, por valiente que sea, no puede asegurar que saldrá ileso; y en cuanto á la interesada, si simpática se nos presentó al principio, si llevaba en sí un problema de educación social capaz de dar mucho y nutritivo juego, toma visos odiosos ya en este acto, los cuales acentúa, mezclándolos con otros de estrafalaria índole, al desarrollarse el cuarto.

Aquí una feliz circunstancia nos permite descansar breves momentos en nuestra tarea crítica, con ventaja para el lector, como debieron de salir mejor arados los campos por manos de los ángeles que por las de San Isidro.

Ya muy avanzada la hora, y en vista de que la decoración del acto cuarto era la misma que la del segundo, decidióse saltar el tercero, á fin de no perder tiempo con doble mutación, y—¡oh asombro!—no eché de menos el acto retardado, como lógicamente era de temer; antes, á mayor unidad de lugar y de tiempo, vino en su pro una dosis de *lo impensado* y una menor cantidad de accesorios embarazantes.

Cuando, al alzarse el telón, se ve al Duque,

siguiendo en su sueño, á la puerta de las habitaciones en que —sin él saberlo— está metida Dolores, no se comprende qué pueda haber pasado en tan escaso tiempo, ni hace falta verlo escénicamente realizado; limitándonos á lo principal, sucede que sale Dolores de su escondrijo vestida con un traje de la Duquesa: lo cual, si es admisible en una paleta ó chula, no en quien ha vivido en el regalo indumentario y atraído por sus trajes, más de una vez y ciento, las miradas de la multitud; los trajes de la achacosa y nada joven madre del Marqués, dado que le sentaran bien de cuerpo, no podrían ser á la moda, y á sí misma había de parecerse ridícula — sobre mal educada — al presentarse con ellos á su amante: de aquí una escena de rompimiento de relaciones, al término de la cual suena una llave en la puerta falsa. «Es Gabriela, la antigua amante,» dice el espectador, que desconoce el acto intermedio; pero ¿cómo, si la actriz encargada de dicho papel está aquí tan tranquila viendo el ensayo en un palco? El que aparece es Juan León; la explicación sencillísima y no exige un acto entero: Gabriela—celosa también—le dió la llave: exáltanse los ánimos y se insiste en el duelo, que mejor fuera, y más dentro de las reglas esta-

blecidas, concertar aquí, pues los que han de batirse no deben verse sino en el sitio del lance; duelo que corta el Duque saliendo con la *boutade* de que son hermanos los contendientes:

Allá en Sevilla lo tuve.

El acto tercero, que casi encajar no puede por estrechez de tiempo, es uno de tantos cuadros que parecen haber sido el fin de la obra; en *Don Álvaro* constituyen bocanadas de ambiente, llenan espacios y preparan situaciones; aquí, como hemos visto, las destruyen, enterando al espectador de lo que el actor ignora; todo lo que en él pasa pudiera decirse en cuatro palabras, en vez de seguir el procedimiento francés, que atacó tan prácticamente Tamayo al concentrar *Le Duc Job* en *Lo Positivo*.

La *juerga* de toreros, la bailadora, la prendera, los tocadores y todo cuanto contiene, parece hecho para público francés y recuerda el baile que — aun en el teatro Español, entonces del Príncipe — se consideraba indispensable en el año 1860; por lo demás, repetimos que no sólo sobra, sino que dificulta el éxito del drama; la provocación del chulo

fuera más dramática nacida en el acto cuarto que recalentada en él.

Desarróllase el quinto y último en la capilla de los toreros, en la plaza; Juan León, que no se explica la causa de no haber acudido el Marqués al sitio de honor, exclama:

He visto á Lola á la entrada
¡Oh Dios mío..... qué cambiada!
¡Qué descolorida está!
¡Cuán otra de la que vi
allá en Sevilla aquel día,
día triste!....

(Aquí rompe á llorar, y volviéndose hacia la imagen de la Virgen, cae de rodillas, exclamando en el mayor desconsuelo:)

¡Oh, Virgen mía,
tened compasión de mí!

Hemos visto en estos últimos tiempos toreros que se han separado del tipo tradicional clásico; pero el que nos presenta Blasco con un romanticismo lírico-afeminado es completamente nuevo, y como todos los demás caracteres de la obra, desdice de sus pretensiones.

No pára aquí lo raro: el Duque y el Marqués entran en la capilla, ¿á qué? á decirle—precisamente cuando va á salir á torear—que si el segundo no ha acudido á la cita, es porque son hermanos. ¡Qué oportunidad de confesión!

El protagonista, que ya había encargado que le dejaran *el toro entero sin ponerle ni una puya,* halla fácil y valerosa muerte en sus astas, y el Marqués, que en aquel instante toma un carácter y una importancia en la obra —que no poseía,— la termina exclamando:

MARQUÉS. ¡Dios mío! ¡Dónde
está la felicidad!

Á las cuatro de la mañana terminó el ensayo; lo hemos elegido para proporcionar variedad al lector, por prestarse con más oportunidad á la crítica y porque *fué oído;* no así el estreno, realizado aquella misma noche; el público (otro dato para su estudio) es juez hasta que rompe á fallar: después se enamora tanto de su decisión que, como todo enamorado, pierde el sentido, y ya ni ve, ni oye ni entiende; así el final del acto cuarto, que es delicadísimo y escalona el elemento sano latente en la obra, pasó totalmente inadvertido, sufriendo la reprobación general decretada por el inflexible juez, el cual, sin embargo, volvió algo sobre su acuerdo en las siguientes noches, caso nada nuevo en las producciones de Eusebio Blasco.

Aunque suele éste escribir á la ligera, *Juan*

León revela estudio, trabajo y atenta observación; comparándola, sin embargo, con otras hechas en horas veinticuatro y bajo presión *atmosférica* por la misma avezada pluma, no las supera ni iguala. *El pañuelo blanco*, que, como función de desagravios, dióse luego en la misma Comedia, y *Pobre porfiado*..... que acertó á elegir Díaz de Mendoza para su primer beneficio escénico, á las claras lo comprobaron: el público regocijóse en ellas y las aplaudió merecida y estrepitosamente.

Como pasóse de España á Francia, ha querido pasarse de lo cómico á lo dramático; pero Eusebio Blasco, que nació casualmente en un teatro, viendo la luz — si luz puede llamarse la de aquellos tiempos de candilejas — en el Español de Zaragoza, noche en que Monreal representaba *Carlos II el Hechizado,* no tiene condiciones para el género *serio*, donde los defectos de composición, de que siempre ha adolecido, se marcan más, no admitiendo el salpimentado de chistes, que son su especialidad, los cuales rompen el hilo del juicio, sobre colocar al auditorio en buena disposición de perdonar ó de no ser exigente.



JOSÉ YXART

El día 25 de Mayo falleció en Tarragona, donde había visto la luz en 10 de Enero de 1852, y donde hizo sus primeros estudios, influyendo no poco aquella veneranda ciudad en sus principios y carácter.

Serenidad, buen gusto, valentía, inteligencia honda y vastos conocimientos fueron las dotes que le adornaron como crítico.

Su obra más notable es la inacabada *El arte escénico en España,* cuyo segundo tomo hubiera sido superior al primero, á juzgar por lo de él comenzado á publicar en *La Vanguardia* y por lo inédito que hemos tenido ocasión de ver. Mucho deseamos que sus albaceas literarios, Narciso Oller y Juan Sardá, no olviden — al terminar el tomo de críticas en catalán que de su malogrado deudo y

amigo están imprimiendo — el mayor deber en que se hallan de completar dicha obra con materiales de *El año pasado* y de las notabilísimas *Revistas de la quincena,* insertas en el citado periódico, del que fué constante y leidísimo colaborador, realizando así — en lo posible — su propósito, que era «dejar para el segundo tomo el examen de la comedia, de las piezas y sainetes, del arte usado en las traducciones y en todos los demás espectáculos teatrales, así como las restantes partes relativas á los actores, á la dirección escénica y á la escenografía,» según se lee en el epílogo.

Yxart vaciló algún tanto antes de emprender su verdadero camino; le vemos escribir poesías nada despreciables, como la dedicada al «Defensor de Gerona:»

«.....Aquél que un día
vió asombrada la Francia
erguirse altivo sobre rotos muros,
oponiendo á su indómita osadía
la indómita constancia:
á la fuerza el valor, la fe al orgullo,
á un ejército invicto y esforzado
de escuálidos espectros un puñado,
y á la embriaguez de la continua suerte
el heroico desprecio de la muerte» [1].

---

1 *Miscelánea Científica y Literaria*, núm. 28. — 1.º Diciembre 1874.

y la que leyó en el Ateneo Barcelonés, en la velada necrológica á Simón Gómez, suave, sentida y cadenciosa, la cual llamó la atención de Cañete, preguntándome que quién era «*aquel joven de ensortijados cabellos* que tan bien leía y escribía.»

Fluctúa hasta en el idioma escribiendo en catalán, cuando su primo, el autor de *La Papallona,* adoptaba el castellano, ambos trocando luego los útiles del trabajo, y se metió á crítico del arte pictórico, dando con el *Fortuny,* en la *Biblioteca de Artes y Letras,* clara muestra de sus aptitudes para el género: á haber continuado, llegara también á maestro en él, ya que, sobre las cualidades antes dichas, conocía el *metier*, elemento indispensable en todo crítico, si ha de apreciar con certeza las dificultades y medios de vencerlas, sin que deba ni pueda exigírsele la perfección en la factura, como muchos equivocadamente pretenden con la frase «pues hágalo usted mejor.»

En los diez y seis prólogos que escribió para la *Biblioteca Clásica Española*, á cargo del editor Cortezo, en la elección de asuntos para ella, no siempre en correspondencia con el gusto del público, y en los seis tomos de *El año pasado,* fueron marcándose sus espe-

ciales predilecciones, concentradas en su obra hemipóstuma.

Si hemos de dar crédito á una nota biográfica publicada por su amigo de la infancia, D. Alfredo Opisso, su camino de Damasco fué una célebre actriz italiana, despertando en él intensísima pasión por el arte escénico, habiendo contribuído no poco á empujarle por tal senda la efervescencia que produjeron sus artículos acerca del modo de representar y de decir de Rafael Calvo, ídolo del público á la sazón, figura *invulnerable*, contra el cual volteó atrevido la honda de David, asombrando por la maestría en el manejo y por la certeza del tiro.

Modesto en sumo grado, el visible triunfo adquirido le dió alas, mostrándose desde entonces como si predicara desde más alto escalón y con más seguro pie; también indudablemente la buena acogida — entre la gente culta tan sólo — de la parte primera de su estudio *El arte escénico* le infundió nuevos bríos, seguridad mayor y la nota sarcástica, que tan bien sienta en el crítico cuando sabe áticamente manejarla, nota que se destaca en los trozos aludidos y que le iguala con Larra, á quien supera en variedad y hondura de conocimientos.

¡Qué diferencia entre él y Cañete en el modo de criticar la comedia chulapa y las piezas menudas! La que hay entre el insulto y la exhibición de *los calzoncillos del señorito,* tomando ejemplo de una pieza del género mismo: Yxart, cuando en ello tenía empeño, ponía en la picota las vísceras de una obra literaria, extraídas con pulcritud anatómica, produciendo asco y risa á la vez.

«Era un carácter, y un gran carácter; téngase por enemigo suyo quien quiera convertir su cadáver en pedestal (leemos en el *Diario de Barcelona* del 28 de Mayo, en suelto no firmado, pero de estilo Mañé y Flaquer); podían sus juicios no ser siempre acertados, podía pagar tributo á preocupaciones de escuela; pero ninguna influencia ejercían en ellos simpatías ó antipatías personales, y menos esas soberbias, esas envidias, esos despechos tan comunes entre literatos en ejercicio.

»La modestia era en él excesiva, aunque otra cosa presumieran los que estaban descontentos de sus juicios, que alguna vez pecaban de severos, bien que nunca de faltos de sinceridad; y decimos que su modestia era excesiva, fundándonos en que lo que les faltaba de razón á algunos frutos de su privilegiada inteligencia era debido á la influencia

de opiniones de estética, cuyo mérito exageraba y á cuyos juicios defería por considerar que á ello le obligaba su inferioridad intelectual.»

En igual fecha decía en otro periódico un *buscón* é incansable escritor, al mismo propósito [1]:

«Á todos los que fuimos amigos sinceros y sinceros admiradores de Pepe ha de enorgullecernos, en medio de nuestra tristeza, el espectáculo de ese duelo causado por su muerte; duelo que tan hondamente han reflejado el acto del entierro y el lenjuaje encomiástico, á la par que conmovido, de la prensa. Yxart baja á la tumba con la cabeza ceñida por los laureles que sólo concede la opinión á los hombres que los han conquistado en buena lid; el título de «gran escritor,» que tan difícil es otorgar con justicia en nuestros días de verdadera decadencia artística á un literato, se lo tenía él ganado gloriosamente con su esfuerzo personalísimo, uno de los más pujantes, á mi entender, que haya producido la España contemporánea.

»Al nombre de Yxart iba ya como indisolublemente unido, casi desde que empezó á

1 *La Vanguardia.* — Ezequiel Boixet (Juan Buscón).

sonar, el calificativo de crítico, calificativo, por desgracia, demasiado elástico, y de que han echado mano para designarse á sí propios docenas y centenares de *Zoilos* al por menor, tan sobrados de desparpajo como faltos de buenas cualidades, no solamente literarias, si que también morales. Pero Pepe Yxart fué el crítico en la más alta y más noble acepción de la palabra, con una independencia de criterio, con una nobleza de miras, con un sentido profundamente artístico y con un *savoir faire,* tan raros en España; pero tanto..... que no me atrevería á afirmar que haya existido en nuestra literatura otro que haya sabido demostrar una tan perfecta posesión de tan poco comunes dotes.

»He dicho que era muy elástico ese calificativo de crítico: el concepto se ha vulgarizado de tal manera y algunos han prostituído el oficio hasta tal punto, que á los ojos de no pocas gentes el ser crítico consiste principalmente en vilipendiar con la mayor amargura posible lo que ha hecho el vecino, sin perjuicio de dar á otro ídem un bombo monumental, cuando la ocasión se ofrezca ó lo exijan ciertos miramientos sociales. Y ha ido el vulgo afirmándose con la creencia de que crítico es quien en una docena ó dos de renglo-

nes asegura que la pieza estrenada es una calamidad ó afirma que la última novela publicada es mala, porque sí, ó se entretiene simplemente en cazar con extraordinaria fruición media docena de gazapos gramaticales cogidos en el artículo del *contrario*.

»Esto último—la caza de gazapos—constituye la principal y más importante tarea de la crítica literaria al uso. Cuando se ha descubierto que el autor criticado se permitió un atropello grave ó leve en el empleo de un verbo ó un adverbio, ó que incurrió en un galicismo, ó que tuvo la audacia de servirse de un vocablo usual y corriente, pero no admitido por el código de la Academia, ya cumplió el censor su cometido, ya salió de apuros, ya hizo obra de crítico, mayormente si á la pedantería de sus reparos tuvo la precaución de añadir un par de frases descorteses y unos cuantos sarcasmos que, ya se sabe, han de lastimar profundamente el amor propio de la víctima.

»Tenía Yxart el alma demasiado noble, era su espíritu demasiado culto, para no desdeñar esas fáciles lides que rebajan á la crítica y la convierten, no en manifestación de un arte sutil y refinado, sino en escarceos de chulos que gastan pluma en vez de navaja y escupen por el colmillo. Una de las glorias

más puras del ilustre escritor que hoy lloramos consiste precisamente en haber sabido elevar en nuestro periodismo contemporáneo la crítica á una altura de miras y de procedimientos que no será nunca bastante encomiada; en haber mostrado tal serenidad de juicio y tal serenidad en el lenguaje, que bien merecen muchos de sus estudios analíticos ser tenidos por modelos del género, modelos en que la mayor parte de los críticos debieran mirarse para imitar el noble ejemplo de Yxart.»

Sorprendióle la inoportuna muerte cuando se hallaba en visible crecimiento literario; por elevado que resulte hoy su nombre, hubiérale correspondido nivel mayor.

En su obra maestra nótanse vacilaciones, prejuicios y cierto atraso en su pretendido avance, ya que preconiza lo que en la nación vecina está mandado recoger, y más después de los estudios comparativos hechos por mi ilustre tocayo M. de Vogué, tan entendido rusófilo.

Enamorado del teatro francés actual, quisiera que el nuestro le siguiera á pie juntillas, sin atender á la ley de herencia, válida también en arte, y á la no menos poderosa del ambiente: *drama cantante* llama con gráfica frase al que contiene lirismo, y, sin que seamos sus

devotos acérrimos, no vamos á renegar de nuestras glorias, que de tal canto tienen mucho, ni olvidar que los grandes triunfos modernos para tamañas obras han sido.

¡Cómo el que considera arte escénico hasta la pantomima y el juego de prestidigitación en el prólogo de la obra, truena luego contra toda convención en las tablas, predicando el realismo y el verismo como única vida vivible en las producciones teatrales!

«Todas las tendencias á modernismo —dice en otro lugar — han fracasado por falta de autores y de público;» y esto, añadiremos nosotros, ¿nada prueba al estudiar el arte escénico *en España*?

»Lo que hemos visto — son sus palabras del final, á modo de lamento — es la persistencia del verbo, de la historia, de la tradición antigua, ó de la imitación romántica en los dramaturgos de segundo orden, y aun alguna vez en los de primera línea; el supersticioso respeto por aquellas tradiciones en el público inculto y numeroso y aun en el más ilustrado y literario. Lo que hemos visto es la invencible y perdurable repugnancia á aceptar íntegro un teatro imitado del francés en sus asuntos, sin veladuras en sus caracteres, sin rudas pasiones, en su diálogo y prosa,

sin afectaciones poéticas ni oratorias. Hemos visto igualmente una obra única de un realismo español y popular, desmentida, sin embargo, por los únicos *españolizantes,* como faltos de pensamiento fijo y de verdadera dirección, mientras subsistía con ligerísimas y apenas perceptibles variantes el género romántico en prosa, y hemos asistido, por fin, á los nuevos esfuerzos por introducir en el teatro algunas reformas creando un género más real, más sentido y reflexivo á un tiempo.»

Los anteriores renglones, tomados del epílogo, distan mucho de ser el resumen de la obra: en ella repetidas veces el buen gusto de Yxart se entusiasma ante producciones muy distantes de sus *ideales* y abomina las que, por su índole, debieran parecerle de perlas.

Aun en sus ideales carece de seguridad; véanse si no las censuras que dirige á Gaspar, con ocasión de su obra *Las personas decentes,* diciéndole: «Á estas alturas estamos» por no haberse atrevido á presentar la verdad desnuda, por haber recurrido al añejo procedimiento del personaje simpático, siendo así que algunas páginas después, al hacer la crítica de *Huelga de hijos*, del mismo autor,

estima «como punto *vulnerable de la obra* la exhibición de ciertos materiales dramáticos, por considerarlos *indelicados* y *vergonzosos,*» cuando en mostrarlos consiste precisamente el valor y novedad de aquella producción dramática, cuando así, y sólo así, aspiraba el autor á entrar en los *nuevos moldes* [1]; y es que el buen gusto de Yxart — que ha celebrado *dramas cantantes*—se asusta ante la realidad teatral y viene en definitiva á quererla podada por el arte y hasta reconcentrada por él, coincidiendo con nosotros en considerar inestética la conversión de las tablas en *solar* de toda suerte de fenómenos sociales.

Y es que Yxart tenía, al lado de las grandes condiciones que al comenzar hemos enumerado, inalterables y personalísimas, algunos defectos *llamados á desaparecer en él.*

Crítico de hilera, no transigía con lo que por la suya — de procedencia francesa — no pasara más ó menos premiosamente. «La creación es virtud concedida á pocos hombres,» dice Buffón al estudiarlos; y el crítico, cuya misión no es crear, sino juzgar lo que otros crean, ha de ser parquísimo en trazar límites

1 Así lo ha manifestado además el mismo autor en carta á un amigo suyo.

y en precisar formas, como no sea con el compás de la estética y de la moral, sin pretender en manera alguna recortar las alas del genio aún no nacido.

Junto á ese defecto de amplitud, que concentró Boileau en su conocidísimo verso, destácase más incisivo el de su antiespañolismo, mejor diremos anticastellanismo.

Nuestro siglo de oro le parece de oropel; aborrece el discreteo (al cual llama *amores de cabeza);* no ve en el honor la esencia de una época, á la vez que fecundísimo padre dramático, y se sonríe ante el lirismo, estimando que la *castiza literatura* ha empequeñecido *La Dolores* de Feliu; es, como antes hemos dicho, un científico realista, que no acepta, sin embargo, la fecunda ley de herencia ni la fuerza dominante del ambiente.

¡El ambiente! «Yo no desisto de visitar la corte tras *veintidós* años de ausencia,» dice en la carta que dirigió á Pérez Galdós á propósito de su obra *Los condenados:* no resultando de sus datos biográficos que hubiera estado en Madrid más que cuando la ineludible quinta de Castelar, á los veintiún años de su vida (1873). Destinado al cuerpo de Infantería de Marina, «sólo una vez — contaba él— tuve que vestir el uniforme, el célebre 3 de

Enero; pero dado mi carácter, llegué tarde á la formación.»

Enlazado con el anticastellanismo, ó formando cuerpo con él, podemos aducir su regionalismo, que si no era *enrabiado* (como traducía el otro), le hace decir en *El arte escénico*, página 355: «Hay un divorcio siempre notado entre lo positivamente moderno y el criterio de la capital directora. Si este desacuerdo es causa de malestar intolerable en cuestiones de orden moral y político, en el teatro desalienta muchas veces al más optimista.....» y escribir artículos como el titulado «Un nuevo Tribunal Supremo,» quejándose de que Madrid desaprobara una obra de dos autores andaluces [1] que había sido favorablemente juzgada en Barcelona [2].

De fijo que una temporadita en Madrid hubiérale quitado cierto dejo acre que en sus juicios se nota, dándole luz acerca de las resistencias de nuestro regocijado y poco *pensante* público á aceptar las arideces de Pisemski, en cuyos dramas no entra el amor; el realismo tierno de Dostoiewski; el individualismo salvaje de Ibsen; el sutilismo de

1 *Á espaldas de la ley*.

2 *Vanguardia*, 1.º Diciembre 1889.

Sidney Grundy, y los escuetos errores sociales que alimentan el teatro vecino. Quizá, quizá hubiérase hecho *regionalista nacional*, comprendiendo que no existirá un arte cosmopolita mientras subsista la variedad de costumbres y siéntase poderoso el influjo tradicional y patriótico; además de que el teatro es y será siempre una institución *retardada*.

Aunque conocido por la gente de valer, Yxart influyó poco ó nada en la literatura castellana; no así en la catalana, donde se ha impuesto, haciéndola pasar rápidamente de *arqueóloga* á modernista: en las obras dramáticas y líricas de Guimerá, en las de Oller —no en las de *Pitarra*, contra quien nada pudo — nótase su influencia, y, si en los Juegos florales de este año ha obtenido el premio de honor una poesía titulada «La tísica» [1], que hubiera ido al cesto algunos años atrás en que estaban en candelero «Lo Rey en Jaume» y «Los tres sospirs del arpa,» á su crítica lo atribuimos.

En su estilo tendía más al cosmopolitismo de Sarcey ó de Lemaitre que á las pulcritudes de los buenos autores castellanos, su temple propio y el hábito de escribir en catalán le

1 De Claudio Pianas.

comunicaban un carácter acerado y enérgico especial; tanto, que su prosa recuerda el verso de Cabanyes, salvo el humanismo de éste: uno y otro yacen no lejos del *Garraf riscoso* que cantó el malogrado poeta.

Los de mis lectores que hayan encontrado en las alamedas del Retiro, casi inmóvil, en un coche de mano, á un niño de rubio y rizoso cabello, ojos claros grandiabiertos y venoso cutis, á quien cariñosamente conduce su anciano abuelo, pueden ilusionarse de que han conocido á Yxart.

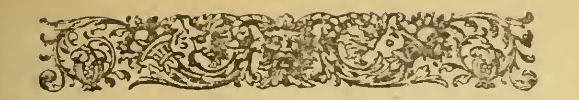
Le vi y abracé por vez última en el Ateneo Barcelonés; completamente afónico, de lo cual sentía grandísima pena, pues había sido un recitador admirable, hablamos largamente de crítica, animándome cariñoso á proseguir mis ACONTECIMIENTOS LITERARIOS, con tal de que no abandonase la poesía, que muy benévolamente había juzgado en un artículo de la *Renaixensa* [1], cuando escribía de ordinario en catalán.

«No es posible hacer que una vaca engorde y que dé leche al mismo tiempo,» dijo Gœthe, y en modo más científico ha repetido Darwin el axioma: mi mesa, repleta de tra-

1 23 de Abril 1883.

bajos literarios de Yxart, reunidos para este breve artículo, me lo trae á la memoria al comparar la vitalidad y robustez que contienen y lo decrépito de su organismo en la época á que me refiero.

«Hoy sí que dormiré, y bien solo,» fueron casi sus últimas palabras á su angustiado padre, á cuyo dolor España entera se asocia.



UN POETA MODERNISTA

(JUAN MARAGALL)

No conocia de Maragall más composición poética que la que obtuvo premio en los Juegos florales del pasado año, con el título de *La Sardana*. Aparte de una poemática imagen al hablar del centro de la circunferencia que los bailadores forman, descúbrese en sus vulgaridades el afán del lauro y el de considerar como exclusiva de Cataluña la danza hoy en boga, que, *mutatis mutandis*, se halla en varias regiones de la gran cordillera pirenaica y cántabro-galaica; más dramática y de más popular tinte encuentro la que, ilustrada por el malogrado artista Tomás Padró, así comienza:

Lluny de la vila
prop de la platja,

desconocida quizá de los *mantenedores*, muy dados, por otra parte, á premiar como peculiares de Cataluña tradiciones cosmopolitas, como *La Ventafochs* y *Mambrú* [1], de italiano origen la primera, según creo, é inglesa la segunda, debida á la popularidad del General Malborough.

Su tomo de *Poesías*, impreso en la casa editorial de Massó y Casas, en su para mí enrevesada ortografía, bien distinta de la que podemos llamar del siglo de oro de la lengua catalana [2], me ha sorprendido verdadera y agradablemente. ¡Salud al nuevo y originalísimo poeta! Bien se debía á Cataluña tal compensación, en año de tantas pérdidas literarias y temerosos amagos.

No se dirá de él que imita á Espronceda, á Campoamor ó á Núñez de Arce, ni á Febrer ó á Pere Serafí, ni á los griegos ó latinos, aunque claramente se trasluzca que los conoce y admira: su obra es *fruta del tiempo*, cultivada y recogida en huerto propio.

De modernista le hemos calificado, con lo cual nada ó poco hemos dicho si no se define ó explica el vocablo.

---

1 Véanse los tomos de los *Jochs florals de Barcelona.*

2 XV y principios del XVI.

Á regañadientes, ó sea por 15 votos contra 11 después de continuada discusión, acaba de admitirlo la Academia para su Diccionario en prensa [1], pero sin que á mi juicio satisfaga la definición ó transacción propuesta por Menéndez y Pelayo, á fin de no hacer interminable la levantada contienda.

Para mi no es el modernismo el menosprecio de lo antiguo, sino el gusto y *el derecho* á lo moderno; producto espontáneo y lógico de un ambiente, lo perpetúa y declara á los siglos venideros, siendo sello material é inmaterial de una época.

Modernistas son en arquitectura las construcciones de hierro, en música las obras de Wagner; Morelli y Muncaksi en pintura; casi tocando con nosotros, modernistas han sido Zorrilla y Larrañaga, y en alto grado lo fué en su tiempo Lope de Vega, según frase suya *neciamente* interpretada por muchos.

Cuando no hay bastantes elementos y energías para la producción de un arte modernista (mejor quizá coetáneo), nótase regresión á lo antiguo, ya por similitud de ambiente, ya por el dominio imperante de lo clásico.

---

[1] Afición excesiva á las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en arte y literatura.

Con asombro he escuchado á Castelar oponerse á la adopción de la voz modernismo, fundándose en la relación íntima que hay entre la admisión de la palabra y la de la idea, y en que *no deben aceptarse palabras que consagren delirios;* ¡él, que ha sido, no digamos modernista, *fûturista* en política y en sociología; Mesías hipotético, que ha tenido que recoger velas ante ciclones promovidos por su mágica y arrebatadora palabra y replegarse en la concha conservadora ante la manifestación de un estado ineludible de cosas!

En el derecho busca el modernismo el jurisconsulto belga Edmundo Picard, hallándolo en el corazón de las multitudes aburridas de la jerga curialesca y de las fórmulas estereotipadas. Ya Savigny, aunque se le supone jefe de la escuela histórica, lo prevé en el seno palpitante de las masas; la realidad protestando de la historia.

No entremos en el modernismo científico; el cúmulo de argumentos en pro llegaría á embarazarnos; basta citar el nombre de Pasteur, cuya siempre temprana muerte leo en los principales periódicos de hoy.

Que la época denominada sarcásticamente *fin de siglo* tiene caracteres propios, es indudable; lo son, entre otros: invasión de proce-

dimientos científicos en la literatura (en la novela sobre todo); vago regreso á la religiosidad; decadencia de los caracteres; libertad de análisis y de manifestación. ¡Cómo no han de reflejarse tales elementos en las obras artísticas, creando una producción acordada!

Lejos de mí su ensalzamiento, cuando reniego de muchos de sus gérmenes; pero sin desdeñar la imitación de lo que fué, me complace abandonar tal cual vez las amplias y rectas vías, para intrincarme en nuevas y tortuosas sendas que atajan, donde se perciben aromas desconocidos y se ven formas que quizá sean reputadas clásicas un día, ó por evolución conduzcan, en definitiva, á otras que lo sean: que tal es el histórico procedimiento.

Por ello he leído con placentera curiosidad las poesías de Maragall, á pesar de sus *herejías* rítmicas y rímicas y de los tajos y mandobles que da á la consuetudinaria *preceptiva:* los nombres de Becker y de Bartrina acuden á la mente al recorrer las páginas; pero es más novador, más atrevido, más *modernista* que ambos á la vez, con conservar más que ellos el enlace con lo antiguo, y aun con lo antiquísimo ó primordial.

Tres partes comprende la obra: *Claror, Pirinenques y Triptich del any.*

Claròr tiene dejos y reminiscencias de la forma y del despreocupado sensualismo bíblico; es el canto del amor, exuberante como la naturaleza que, lejos de conducir al suicidio ó al rapto, como en la índole romántica, lleva solemnemente á la unión conyugal, celebrando hasta la maternidad, en su concepto natural y hasta patológico, sin que desmerezca la alteza poética.

> La flor de la abraçada ja ha granat;
> y ets com el cep que duu la dolça carga;
> tota tú t'hes extés y reposat
> com ple de *pampols el serment s'allarga.*

¡Qué grandiosidad y qué *naturaleza* en las imágenes!

En *Donant les joies*, que la antecede, hay el fuego erótico y germinal de las de D'Annuncio, ese joven asombro italiano, pero con majestad mayor, como si la sanción cristiana interviniera amparando la fiebre del instinto.

No resisto al placer de transcribirla íntegra:

DONANT LES JOIES

> De joies vull cobrir ta cabellera,
> el teu coll y el teu pit, braços y mans,

en memoria de totes les caricies
que vagi fent-te i t'hagi fet abans;
com á pluja els joiells demunt tos membres,
també com pluja els besos meus d'amor:
dessota cada bes vull que s'encengui
con un astre una nova resplandor.
Un joiell cada bes que resplandeixi,
nit serena, lo noble del teu cos;
pro després el gran jorn després el dic:
la esposa seus joiells, tota à l'espós.

La última de esta serie es la más modernista, según la significación que hemos intentado dar á la discutida palabra: refiérese al atentado anarquista del Liceo en la noche del 7 de Noviembre de 1893, y en ella se dice:

que cal aná a les festes
am pit ben esforçat com a la guerra
. . . .
la *crueltat* qu'avança; la *por* que s'enretira
se van partint el mon.....

hay el *terror* y la *piedad* que Aristóteles recomienda y que se bajaron aquella noche del escenario á la platea, y en su polimorfismo es también moderna, como si rechazara, ante desconcierto tal, la cadencia de la melíflua *Flor del Zarguén*, para citar un conocido ejemplo de contrapuesta poesía.

En *Pirenenques* el poeta se encara con la naturaleza; la personifica y con ella establece

relaciones *sui generis;* no son los Pirineos histórico-legendarios de Víctor Balaguer, ni precisamente los de Verdaguer (Canigó), aunque algo los recuerdan; Maragall es más turista, más pedestre, más íntimo: fijando la atención, descúbrese en dichas composiciones un arte cultivado y pretendido olvidar en pro del modernismo.

Brumosas y esfumadas, sugieren la visión de las nieblas pirenaicas, y hasta en su ritmo parecen concordar con las enhiestas cordilleras, que vistas de lejos siguen leyes, según han sentado Reclús y Guyot, y de cerca, ó en detalle, se ramifican desconcertadamente.

Este es el secreto y el mérito de los decadentistas franceses: hacer sugestiva la forma; aunarla con la idea, diversificándola con ella á cada paso; utilizar los sones, aunque en sentido más tétrico que la literatura goliarda,

de la musique encore et toujours,

como encarga Verlaine, jefe de la secta, y buscar el estado de expresión,

oú l'indecis au precis se joint.

condiciones todas que ya poseyeron los ro-

mánticos, en los que la obscuridad de la frase coadyuvaba á la creación en la mente del lector, y era el sonsón un medio hipnótico.

Otra analogía con la citada escuela ofrece Maragall en esa mezcla de fervor religioso y sensualidad tan notoria en Verlaine y hasta en Zacarías Werner, el precursor alemán del discutido autor de *Sagesse*.

Aunque es en general duro y trabajoso, corren fluidamente los siguientes versos que, en comprobación de lo dicho, me permito aducir:

Verge de la vall de Nuria,
voltada de soledats
que, immovil en la foscuria,
i en vostres vestits daurats,
ohiu l'eterna canturia
del vent i les tempestats,
Verge de la vall de Nuria,
a Vos venen les ciutats.

El catalán se presta á todo, es cierto, pero, como el inglés, sabiendo elegir las palabras conforme aquí hace Maragall.

Lo mejor de este grupo es la égloga elegíaca titulada *La vaca cega*,

orfe de llum sota del sol que crema,
topant de cap en una i altra soca.

En él hay impresiones fielmente traslada-

das y poéticamente desleídas, como la siguiente:

Plau-me, el bastó del caminant al puny,
abraçá 'ls horisons d'una mirada,
fer-me entrâ a dins l'inmensitat del cel
i 'l gran adormiment de les montanyes;
sentî 'l riu invisible per les valls
y 'l llunyedá ressó de la tronada;
a caball de la serra, veure inmoble
altra serra de núvols molt més alta
cotonosa é inflamada pel Ponent.

. . . .

Després, quan sense'l sol, la llum es balba
descolorî's la terra an els meus peus,
del cel descolorî's tota la amplada.....
Les primeres tristeses de la nit
sentî entrar-me en els ossos llavors plau-me,
y al baixar de l'altura tot cor-près,
creuar-me ab les tenebres que s'hi alcen.

En *Triptich del any* se ve de cuerpo entero al artista pictórico. *Quaresma, Corpus* y *Nadal* son los tres cuadros que lo forman, ricos en color, fieles á la verdad y con reminiscencias de cantos populares.

¿Bon Jesuset de les pances i figues

. . . .

que l'hi darem an el noi de la Mare?

pero, á pesar de su carácter medioeval, en la disposición y factura salen modernistas — y

decadentistas, por tanto — en grado sumo; bien puede verse en punto á forma en la estrofa con que termina

La Verge mig-reia, i la bona gent
trobaven-la bella
mig-reia la Verge y els Reys d'Orient
per la nit seguien l'estrella
qu'els duia a Ponent.....
al Misteri.

en que el último verso no casa con otro, sin que deje de hermanarse con el pensamiento del lector.

Sencillo y subjetivo en muchos casos — como Ausias March — desdeña los artificios del simbolista é ideal Baudelaire y no acude al lujo de sorpresas y rarezas del incomprensible Malarmé y de otros secuaces de Verlaine.

Cuatro palabras acerca del fenómeno de que haya sido la literatura catalana la que ofrezca ese avance— entiéndase en el tiempo. — Nos lo explicamos—además del mayor roce, por causa geográfica, con las aludidas literaturas—por la falta ó escasez de modelos clásicos que, como los castellanos, se impongan con derecho propio; por las razones mencionadas en las páginas referentes al crítico Yxart, y por la indeterminación de la lengua

catalana, prestándose á los sones facticios y á las vaguedades tan peculiares del género; de ella ha abusado no poco Maragall, sincopando á su arbitrio [1] y llamando *inemmudible* á lo inmutable si con *visible* había de acordar, como ha hecho en la, por otra parte preciosa, poesía *L'oda infinita,* que recuerda—por su afán y gradación—el *Excelsior* de Longfellow y algunas baladas mallorquinas.

Así principia:

Ting una oda començada
que no pug acabar mai;
dic i nit me l'han dictada
tots els crits de la ventada
tots els atoms de l'espai.

Va entonar-la ma infantesa
entre ensomnis d'amor pur;
pro esborrant-se i mig mal-mesa
joventut me l'ha represa
amb un ritme més segur.

La ortografía adoptada, ciñéndose al sonido popular — como hacen los *cantaores* flamencos — le ha servido también de cómodo trampolín.

1 *Pro* por *pero*, lo cual sólo dice el pueblo iliterato.

TORQUEMADA

(EN LA HOGUERA, EN LA CRUZ, EN EL PURGATORIO, Y SAN PEDRO.)

NOVELA DE D. BENITO PÉREZ GALDÓS.

De dos maneras demuestra Pérez Galdós que su verdadera complexión literaria no es de autor dramático; la segunda escribiendo novelas como la que ha de ser objeto de merecido examen.

Publicóse *Torquemada en la hoguera* en *La España Moderna*, en los tiempos de su españolismo, ó sea antes de caer en la cuenta de que, como tal, debía afrancesarse [1]; allí la leí, releyéndola luego en tomo, con otros escritos del mismo autor (1889); cuando daba la obra por terminada — y así era de juzgar por la paginación misma—han venido á acrecer su mérito y su importancia tres

1 Consignamos con gusto su arrepentimiento.

sucesivos volúmenes con ella relacionados, los cuales llevan las fechas siguientes: 1894, 1894 y 1895; es decir, que la pieza en un acto hase convertido en otra de cuatro, no por amplificación de la primera, sino por adición de nuevos personajes y consiguientes escenas.

Torquemada en la hoguera es un cuadro, una relación contemporánea, *une nouvelle*, como dirían nuestros vecinos, distinguiéndola del *roman;* su título, como el de sus hermanas, es engañador, ya que, á pesar de su rimbombancia histórica, se refiere á los sufrimientos de un padre (cuyo apellido es el mismo que el del celebérrimo inquisidor), al ver morir á su hijo Valentín, en quien cifraba, con sus cariños, sus más halagadoras esperanzas.

Alguna razón podría concederse al aparatoso y casi editorial título, si en la desgracia que al esquilmador prestamista acaece tuviera parte su conducta ó género de vida, resultando como condigno castigo á su rastrero oficio; mas es lo cierto que, aparte de los designios providenciales, y dentro del realismo fisiológico de la escuela á que la obra literaria corresponde, no otra cosa sucediera aunque Torquemada fuese un manirroto de primera y un generoso á cual más; que no

muere Valentín por parvedad de alimentación, ni de airado ó casual golpe por económico abandono, sino de exceso de talento, de prematuro desarrollo intectual, no atribuible tampoco á su padre, por fatalísima ley de herencia.

Descontados el título y la lógica, el estudio es precioso, descuella en él la figura de Torquemada, que ha de ser eje de la total novela y su único fin, abundando en detalles, rasgos y descripciones de los que justa fama han granjeado al autor de los *Episodios Nacionales*.

Menos cuadra aún el título de *Torquemada en la Cruz*, que ha dado al segundo y más voluminoso tomo; siguiendo tan estrafalaria manera de rotular, debiera haberlo llamado *Torquemada en el camino del Calvario*, ya que durante su transcurso no sufre ni padece el héroe bajo el poder de Cruz, su futura cuñada, con cuya hermana Fidela casa al final del mismo. No me cabe duda de que el título hacía referencia al contenido del tomo siguiente; pero, una vez comenzado, saliéronle á Galdós más largos de lo que creía los preparativos del casorio, y dos tomos en vez de uno.

El modo de presentar los nuevos personajes,

—pues los anteriores eran insuficientes para el desarrollo—es nuevo y ocurrente; el nido de las *Aguilas*, que más tarde han de remontar el vuelo, está soberbiamente descrito: donosos tipos de vanidad femenina, en que encarna una entera clase social moderna, recordando el hermano un tipo análogo del *Argent* de Zola, aunque con menos enjundia.

El *gran tacaño,* viudo y sin hijos — por habérsele casado Rufinita, — siguiendo los consejos de la moribunda Doña Lupe *(la de los pavos)*, las sugestiones de su amigo Donoso y las aspiraciones á la perfección, mejor diremos á la lima de su persona, reincide con una de aquellas damas — no importa cuál — cuya finura, correcta expresión y belleza le habían desde tiempo cautivado.

Muchos para sí quisieran las penas del *purgatorio* que agobian al que fué prestamista en pequeño, y que en el tomo tercero minuciosamente se relatan.

Cruz, la mandona de la casa, valiéndose de la influencia que sobre Torquemada posee, le eleva, atenta al engrandecimiento de su nobilísima y malparada familia, y, quieras que no, le hace millonario, senador, marqués, prohombre festejado, habitante, como propietario, de suntuosísimo palacio con biblioteca y pi-

nacoteca, orador *á su manera* y, lo que es más, dada su diferencia de edad y de condiciones, marido de bellísima y cariñosa dama, cuya virtud contra los prejuicios sociales, y aun de los de un individuo de la familia, resulta á prueba de Morentines.

Cierto que todo ello lo huhiera dado el *infeliz* por el inefable placer del ahorro sórdido; pero, aunque *en especie,* dinero representaban sus adquisiciones, evaluadas en 30 millones de pesetas; y, realizándolas un día ú otro, podría monopolizar todas las casas de préstamos de Madrid, vicio que constituía su bello ideal y al que ocultamente se dedicaba.

Acaba este tomo con la violenta muerte de Rafaelito, el ciego de la casa — quien, más que Torquemada, merece ser considerado en el purgatorio — por no poder resistir, sobre sus antiguos sinsabores, el de verse desbancado por un nuevo vástago y el de que no salieran ciertas sus profecías sociales.

Es el cuarto y último tomo el mejor de la obra: el suicidio de Rafael; el idiotismo del recién nacido, que debiera haber sido el continuador de Valentín, su hermanastro; la muerte de Fidela; la *mayor* edad de Cruz y otras causas, producen una depresión en la familia, que se traduce, como todo desfalle-

cimiento en el organismo social, por una mirada suplicante hacia la religión. Un nuevo personaje oportunamente aparece, el Padre Gamborena. *San Pedro,* según le llama Torquemada, por su parecido con un pobre, que tal se le antojó en los aciagos momentos en que pretendía sobornar á Dios para que conservara la vida á aquel hijo, que había de ser un Cauchy ó un Abel, por su talento matemático. Fué dicho sacerdote capellán de la noble casa de los Águilas, antes de cumplir su vocación de misionero en las islas Fidjí y otras regiones inhospitalarias, y nuevamente le atrajo Cruz para que con sus sanos consejos y eficaz ejemplo abriera á la algún tanto descarriada familia las puertas de la gloria.

Hase dicho que es el tipo del Padre Gamborena el mejor trazado de la novela; aventájanle, á mi ver, algunos otros, y, sin desconocer que es de lo bueno que ha salido de la fábrica de Galdós (cuya marca lleva, si bien oculta y cifrada, á modo de las de los artífices de la Edad Media), me aventuro á expresar que no basta que una rueda esté primorosamente labrada y merezca encomio por su solidez y brillo; es preciso que engrane en el mecanismo y que, adquirida dondequiera,

posea energía bastante para hacerle producir el útil y anhelado efecto; los personajes de las novelas (más aún los de los dramas) han de estar hechos con *orden* y *medida*, y los problemas que en germen agítanse en la última obra de Galdós requerían un cura de más alma y más de almas.

Cuando al finalizar la obra creíamos que iba á detallar la parte que del dinero, reunido por los *medios modernos de adquirir*, correspondía al gran logrero Torquemada, y las condiciones, así económicas como morales, que le eran del todo precisas para salvarse, conténtase con las palabras y fórmulas al uso y con hablarle de entregar la capa nueva, ó sea el tercio libre según ley, como si cupiera perfecta concordancia entre las leyes humanas y la de Dios, en este punto.

Rastrerillo es el modo de pensar del usurero—en pequeño ayer y en grande hoy—y donosa por demás la repetida idea de querer hacer un contrato bilateral con la Providencia divina, aunque muy apropiada á su carácter; pero tampoco el cura sabe elevarse ni elevar al atrito mostrándole las hermosas vías de la contrición.

Bien se comprende que no nos referimos aquí al Torquemada de la novela, sino á los

Torquemadas vivientes y triunfantes, y que esperábamos que, por medio de *San Pedro*, ó sea del cura Gamborena, — que tan hermoso discurso espetó á las damas *que con igual frescura toman el teatro y la lotería por instrumentos de caridad que llevan á la iglesia las formas teatrales*, — sabríamos á qué atenernos en punto á la conducta religioso-social que atañe á determinadas gentes.

Pero ¡ay! uno de los defectos, para mí más de lamentar, que hallo en Galdós es ese *agridulce* permanente que le deja á uno, en realidad, sin saber á qué atenerse, y después de haber hablado—tomando por ejemplo la presente obra — de la necesidad de que ciertas personas sean clases directoras, esquive serlo, cuando tantas facultades le ha concedido la naturaleza y medios la sociedad en que vive.

Al tratarse de problemas como los del divorcio y libertad de cultos, en *León Roch* y en *Gloria*, su solo planteamiento tiene mucho de resolución ó doctrina del autor; pero en el presente caso, como en *Fortunata y Jacinta* y en otras novelas, se devana uno los sesos para esclarecer el argumento social y cuál sea en definitiva la opinión que se combate ó la que se preconiza entre el barulloso

cúmulo de razones y hasta de observaciones en pro y en contra allí hacinadas.

Más valor en la expresión de las ideas, sin acudir tanto á cerebros enfermos y á ensueños alucinativos, como buscando editores, responsables ó irresponsables, para ciertos atrevimientos, y más claridad quisiéramos en Galdós, por lo menos los que somos de cortos alcances, y no nos quedáramos al final de sus obras como el alma de Garibay ó como la de Torquemada, la cual

«Bien pudo condenarse,
bien pudo salvarse.

¿Cerraron después que *pasara* el alma ó cerraron dejándola fuera?» según palabras que transcribo de sus últimas páginas.

Inescrutables son los misterios de ultratumba para el infeliz mortal; pero no es de suponer que la salvación de un alma dependa de la postrimer palabra que un moribundo pronuncie, cuando el hábito impera en el decadente organismo, cuando el entendimiento y la voluntad flaquean á la par; de tal sistema al de D. Juan Tenorio, arrepintiéndose después de muerto, no hay más que un paso; por algo anhelábamos otro director espiritual

más persuasivo y más clarividente, que no hiciera chistes de última hora, sino que, fijando bien el estado moral de Torquemada — representante de creciente grupo,—deslindara lo que, tolerado por la sociedad, es intolerable para Dios, y, ejerciendo de San Pedro, abriera de par en par ó cerrara de golpe al héroe de la novela las puertas del cielo, oída su confesión, que pudiera muy bien consignarse en letras de molde, así como las exhortaciones y consejos que la siguieran, como hace Balzac en análogas ocasiones.

Estimada la novela en conjunto, resiéntese de la manera, algún tanto editorial, según está hecha.

Galdós suele escribir á lo Orbaneja, únicamente que es un Orbaneja que pinta bien; el análisis conduce su pluma, y brotan primores de detalle con desarreglos y hasta cambios de plan, si es que éste existe en realidad desde los comienzos.

En lo que es maestrazo es en la presentación de tipos; resultan tan vivos, que le dan á uno ganas de preguntarles por la familia, como si uno los conociera de antiguo. Morentín, Zárate, Donoso, Rafaelito, las Águilas, el Cura Gamborena y, sobre todo, Torquemada, son retratos eternos: con relación

á tales tipos, aisladamente considerados, la trama resulta débil; parece que — por su vigor — habían de dar más de sí.

Una novela de Galdós me produce el efecto de una paleta, entiéndase de una paleta pintada; los personajes son los colores salientes, distintos pero bien combinados, que la bordean; de ellos se ha tomado algo para el cuadro del centro; pero queda mucha pasta aún sin emplear, y los ojos allí se van, recreándose en el arco iris que constituye aquella materia prima y pensando que más pudiera salir de tales manchoncitos.

¡Cuatro tomos de generosa lectura, sin adulterios, sin prostitución, sin asesinatos, sin esas inmundicias de que está plagada la casi totalidad de las novelas modernas! ¡Qué elogio más hermoso y con qué fruición lo escribe uno!

Fidela misma, á pesar de haber tenido que apechugar con un viudo nada joven, groserote y de baja extracción, cumple sus deberes de esposa y madre, produciendo una nota nueva en la novela que enaltece el buen gusto y delicadeza de Galdós.

Pero vamos á cuentas: quien con tanta elegancia literaria se muestra en el fondo, ¿cómo no ceja en la abominable costumbre de salpi-

car con palabrotas más ó menos enmascaradas ciertas supuestas conversaciones? Para decirnos que Torquemada era un malhablado de primera, no exige, á mi ver, el malhadado y ya decadente color local, que los *ñales* y la *pastelera Biblia* no se le caigan de la boca; otros actos muy *naturalísimos* haría dicha persona que no son para descritos á cada triquitraque, ¡dónde iríamos á parar! El mérito del autor está en sugerir la naturaleza, no en fotografiarla con pelos y señales que ya están en nuestros recuerdos y que sólo hay que evocar.

Pérez Galdós, que es de la Academia, aunque no ejerce, sabe que no todas las palabras *corrientes* figuran en su Diccionario, y que, según criterio *espartano*, se han proscrito no pocas para detener su difusión, ya que tampoco resultan *esplendorosas*, que digamos; *clerigalla*, *clerigucio*, *curánganos* y otras de peor laya se hallan en dicho caso; y no se nos salga con el socorrido *color local*, que mérito de los grandes coloristas es el producir efecto con mezclas, ajenas en sus componentes á los nativos y vulgares productos; ni tampoco con lo de que no es el autor quien lo dice, que nadie habla en el teatro ni en la novela *sin permiso del que escribe*, y sabe por demás el público

que existe, ó ha existido, corriente de comunicación entre los personajes y el que los creó. Cuando no se acude á borrar una impresión con otra más clara, cuando no se trata de la estratégica colocación de fichas que han de ser presto derribadas por la fuerza misma de la argumentación, el público achaca al autor de la obra las ideas y rasgos culminantes que quedan en pie, como ha acontecido no ha mucho á un amigo de Galdós, contribuyendo á su fracaso en las tablas.

Moneda de curso impuesto ha sido entre los admiradores del fecundísimo novelista que su estilo era castizo y correcta su prosa; puede considerarse tal aserción como un anticipo de premio á que es hoy acreedor.

En los varios Torquemadas pueden ya leerse trozos muy bien escritos; su vocabulario crece y se acrisola, denunciando estudio, que tratándose de talento como el suyo, quiere decir avance notorio; búrlase de palabras y giros que no fuera difícil hallar en obras anteriores, y hace gala de adquisiciones realmente productoras de riqueza y variedad.

Lástima que no corrija ó corrija poco lo escrito, lo cual pudiera demostrarse con citar dos párrafos de igual comienzo en la forma y de sentido contrario en el fondo.

Produce la obra una impresión de verdad que subyuga y la hace atractiva, á pesar de lo poco movida que aparece en concepto novelesco: rica en análisis del espíritu, abunda en descripciones imperecederas, como la de la escapatoria del aburrido héroe á los barrios que fueron su teatro en antiguos y para él más felices tiempos; esmáltanla algunos oportunos toques de crítica social y asomos de reformas que ni los acontecimientos ni las palabras desarrollan, corrrespondiendo en definitiva á género que ya va pasando de moda y que en Francia como en Italia (Arene, Fogazzaro, etc.), deja libre vía á otro más caluroso, más vivo, más romancesco, en una palabra.

Una observación para terminar, ya que de evoluciones se trata. Existe hoy en España una pléyade de prosistas y poetas (pléyade por su brillo y por su número) en cuyo rápido encumbramiento tuvieron no escasa parte libertades de la pluma y ataques á tradicionales crencias y estados de gobierno. Nótase en todos ellos, á partir de un celebérrimo orador, que es su centro luminoso, marcada evolución hacia los ideales religioso-cristianos, no faltando quien — exagerado converso — las eche de evangelizador *á su manera;* rezongando y

algo vacilante y *sornoso* los sigue el autor de *Gloria* y *León Roch*, como ha podido verse en *Los Condenados* y en páginas de *Torquemada* y *San Pedro*, esperando que más ha de manifestarse en sucesivas producciones.

Dejadles *facer* y no les preguntéis nada; os contestarían *á lo Ptolomeo* y enfáticamente, que «es el astro solar el que hacia ellos se ha movido,» cuando decir debieran que la *Tierra* envejece y que cada día siente con mayor fuerza los ardorosos y benéficos rayos del *Sol*.



PITARRA

(FEDERICO SOLER Y HUBERTH.)

Varias veces, durante estos últimos años, he cogido la pluma para emitir humilde juicio acerca de las obras que, de tan fecundo como genial dramaturgo, iba recibiendo; pero caíaseme de la mano á la segunda cuartilla; en primer lugar, por no ser sus postrimeras producciones las más abonadas; en segundo, porque, por raro aunque no único fenómeno en nuestra literatura, el análisis de sus dramas aislados no da, ni dar puede, clara idea de la entidad autor que los ha producido; no de otra suerte el análisis químico de substancias elementales ó simples conduce á erróneo concepto acerca de los caracteres y propiedades de la combinación resultante. Y es que en *Pitarra* hay más que la suma de sus piezas dramáticas y cómicas contadas y apiladas: hay una

figura histórico-literaria de primera magnitud; una fuerza activa y transformadora; algo grande que borra ó empequeñece sus defectos humanos; un luminoso foco de atracción y de producción directa é indirecta; un elemento creador.

Pitarra es, en definitiva, aunque parezca paradójico, muy superior á sus obras.

Suprimidlas todas, figuraos, por un instante, que se han perdido por completo; prohibid su representación y lectura; no borraréis las huellas de su paso por la escena catalana; la generación actual y las futuras se inclinarán respetuosamente ante su tumba. Cuentan que un forastero en Barcelona preguntó al que le acompañaba á ver la ciudad condal dónde estaba el Teatro Catalán. — Mire usted, por allí pasa — contestóle el *cicerone* señalándole á *Pitarra*.

Este es el timbre de su gloria.

Cuando nació (1838), en la calle del Cremat Gran [1], hallábase el teatro catalán — de cuyos orígenes me dará ocasión de hablar la aún no terminada publicación de las obras de Milá y Fontanals — en el más deplorable estado; la plástica y macarrónica *Passió y*

1 Hoy es la núm. 32 de la nueva calle de la Princesa.

mort, que requería en el espectador el inocentón misticismo de los tiempos en que fué escrita; sainetes como *L'ánima del senyor Libori,* con una escena culminante que parece de *Boccacio* ó de *El estudiante de Salamanca*; el de *Los ximplets de Barcelona*, en la cual salían á las tablas *personalmente* todos los desgraciados que — en época sin manicomios — vagabundeaban por las calles de la capital á merced de los chiquillos (no olviden este dato los partidarios del realismo en las tablas); el asqueroso de *L'aprenent sabater magre y burleta*, las insulsas y grotescas producciones de Robreño — autor favorito de nuestros abuelos, que se desternillaban de risa ante conceptos tan elevados como el siguiente:

Murmuras murmura tua,
deya un home sense cua,
menjant sigrons sense sal
al pati del hospital, —

y algunos conatos de Renart constituían el repertorio, que además contaba con un poderoso rival, *las sombras chinescas.*

En él se educó *Pitarra,* fuerza es confesarlo: no aparece interrumpida la serie, y fuera fácil señalar los puntos de contacto; pero á aquel barro supo infundirle soplo má-

gico, darle forma artística, aun en la primera época de su producción escénica, la más típica, la más brillante de todas á mi ver.

Huérfano de padres — muy niño todavía — quedó á cargo de su tío materno D. Carlos Hubert, en cuya relojería de la calle de Escudillers, número 80, bien puede decirse que sonó la hora del nacimiento, más que renacimiento, del Teatro catalán; en ella —después de haber hecho aprendizaje en la de Antiga— comenzó á escribir versos y dramas, al ritmo del péndulo y bajo la obsesión del tiempo marcado y repetido por cien aparatos en torno.

Tal fué su doble taller, que no decidióse á abandonar la relojería hasta el año 1871, y así mudaba en ella un resorte mecánico como un resorte escénico, y con igual facilidad é intención ponía el *deus* en una como en otra máquina.

Allí le conocí y largamente conversé con él (1867) de temas dramáticos y de modos de ver el arte, recordando ahora que su tintero era una jícara; su pluma, de ave aún.

En aquella trastienda fraguóse el *pronunciamiento* á que debe en gran parte Barcelona su actual esplendor, que no sólo concurrían á ella literatos en agraz; frecuentabála ese grupo de artistas y de alocados *gats dels frares*

que—¡bien hayan mil veces!—en las sociedades La Paloma; El Gavilán, que la devoró; La Gata y otras—más artísticas que moralizadoras — escudriñando más tarde desvanes de las casas linajudas de los pueblos y creando museos arqueológicos, sin abandonar la nota grotesca, han sido germen y base de las sociedades de excursionistas, de la precisión en la indumentaria, del respeto á lo que fué y de un baño general de estética dado al invasor mercantilismo de Cataluña, haciéndola regresar, en parte, á los esplendorosos tiempos de su trato é influencia con las repúblicas italianas.

En tres épocas ó aspectos hemos de considerar á Pitarra como autor teatral, precediendo á la primera—la de *Las Gatadas*—una, borrosa y compleja, de preparación, en que siente el peso del aludido Robreño, siendo sermonero y monologuista como él—salva siempre la superioridad de inventiva;—el diálogo aparece pronto,—aunque entre hombres solos,—y las producciones van adquiriendo fuerza escénica, de modo tal que, manuscritas, comienzan á ser leídas en corro y representadas después en teatros particulares; los individuos del cenáculo que en la trastienda se reunían, sienten también comezón de tantear su efecto,

habilitando un detestable local, aunque trasladados muy pronto á otro algo mejor, por más espacioso, gracias á un anónimo recibido probablemente de una de las varias personas que, con cualquier excusa, se colaban á disfrutar de tan amenas fiestas; el editor Inocente López, cediendo á común deseo, se lanza con grande éxito á publicar (1863) una revista que las contiene, con ilustraciones del hoy famoso dibujante Pellicer *(Nyapus,* á la sazón); — en creciente la marea, — tras los *Singlots poetichs, colecció de totas las obras que en vers y en catalá del que ara s' parla ha escrit D. Serafí Pitarra,* represéntase en el Odeón *La Esquella de la Torratxa,* parodia de la obra, entonces en candelero, de mi cariñoso amigo y semitocayo Palou, *La campana de la Almudaina*, y créase, por fin, la Sociedad La Gata, en el mencionado coliseo, al cual, durante dos años, acude á solazarse Barcelona entera, al tiempo que á vitorear al que aparece gloria y creación de su Teatro regional.

Ous del día (Flor de un día), *La venjansa de la Tana* (Venganza catalana), *Lo cantador* (El trovador), *La vaquera de la piga rossa* (La vaquera de la Finojosa) y otras en que la parodia no es tan directa, pero por ello más inten-

cionada, como en *L'ultim Trencalós*, *La butifarra de la llibertat* y *Lo castell dels tres dragons*, forman un conjunto anarquista-literario en que se ataca, ya el lirismo, con una salida de tono que pone en claro su ridiculez inoportuna; ya el efectismo, con un toque de realidad vulgar; ya la altisonancia y obscuridad del lenguaje arcaico, que pretendían implantar Dámaso Calvet [1] y otros en el Teatro catalán, contraponiéndole el tomado de las más bajas capas sociales; ya, en fin, revelando sus políticas opiniones al ridiculizar Monarcas y Señores, no dejando en paz, entre otras instituciones, la de los Juegos florales, recién evocada con extraordinario aplauso.

Mas detrás de *una mala capa suele ocultarse un buen bebedor*, dice el adagio, y no es raro ver en el iconoclasta al adorador de imágenes. El afán de popularidad, que constituye uno de los salientes de su carácter y al cual le veremos sacrificarlo todo, creencias políticas y aun religiosas, le induce en buen hora á pretender lo que era blanco de sus ataques, y comienza su época segunda con *Las joyas de la Roser*, en 6 de Abril de 1866.

El éxito fué colosal; la circunstancia de

1 *La campana de la Unió*, *La romería de Recasens*.

representarse en el mismo teatro (El Odeón), donde tan francas y unísonas carcajadas se habían oído durante dos años consecutivos, contribuyó no poco á su aumento; son *Las joyas de la Roser* verdadera joya de la literatura, y más aún por ser la primera, como el anillo que se da en esponsales, del cual no aparta la novia ni los ojos ni los labios.

Interés en el argumento, novedad en los personajes, traslado de la vida, ternura en los caracteres, y sobre todo una majestad — aunque sencilla — á que las tablas catalanas no estaban habituadas y que las elevaba desde lo grotesco y saltimbanquis á culta educación y sano esparcimiento del ánimo.

En este drama intentó el ya insigne literato abandonar el seudónimo de *Serafí Pitarra* con que presentó sus poemas bufos, *disbarats y gatadas*, por el de pila y familia, Federico Soler, pero ¡ya era tarde! «Federico Soler ha muerto, *Pitarra* no morirá nunca,» ha dicho un escritor ante su tumba y estuvo en lo cierto: tan popular es, tan clavado tienen en la memoria las multitudes el grotesco nombre de batalla, que hubo de estamparse en las esquelas de defunción, y aun en el atrio de la iglesia de Santa Ana figura impreso en un cartel, anunciador de su muerte; de otro modo

casi nadie hubiera acudido á su solemnísimo enterramiento.

No fueron tan del gusto del público las producciones siguientes [1]: *¡Rey ó res!*, drama histórico de factura castellana, que debe su título á la frase atribuída á la madre del Conde de Urgel, y *Modas*, arreglo, ó cosa así, de la *Famille Benoiton*.

Suya fué la que con el título de *La rosa blanca* abrió las puertas al *Teatre catalá*, instalado primero en el Odeón, y después en Romea, denominación que en honor á nuestro dramaturgo intenta hoy cambiarse.

Aunque el fervor del público fué grande en pro de dicha obrà, hay en ella sobrado artificio, nacido del desconocimiento exacto de ambientes distintos al en que *Pitarra* ha vivido.

Las francesillas, *La sabateta al balcó*, *La urbanitat* y *Las papallonas*, con poseer bellezas y efectos halagüeños, tampoco llegaron á lo más alto. *Las curas del Mas,* poético, emocional, histórico catalán, de caracteres heroicos y de impensados finales de acto, á los que otras artes contribuyen, forma cúspide en la serie de sus obras; logrando en ella el

1 En 30 de Julio y en 10 de Diciembre del mismo año.

público, que abandonara desde entonces el retraimiento y se mostrara en las tablas como lo hizò en *Lo collaret de perlas*, á lo cual— sea dicho de paso — mostró luego afición desmedida.

¡Á qué continuar la enumeración de sus triunfos, que casi contarse pueden por sus obras!

Hemos, sin embargo, de hacer memoria especial de *Lo Rector de Vallfogona*, *La Dida* y *Lo Ferrer de Tall,* eternos primores de la escena catalana, la última de las cuales (1874) cierra la puerta á tan esplendente período.

La lectura de los románticos y *terroristas* franceses, el afán de sobreponerse á Echegaray, el de atajar el paso á Guimerá, —siendo así que éste caminaba por bien distinto sendero,—y el de mostrar conocimientos históricos y psicológicos de que en realidad carecía, abren para él un nuevo período en que su decadencia se inicia, y mucho se acentúa cuando, ya en sus últimos años, intenta escalar las alturas filosóficas y religiosas, de frente ó de soslayo, buscando el simbolismo y la idealidad quien en tan opuestas esferas había lucido y tan pobremente aviado se encontraba para la ascensión.

¿Cómo se explica — podrá preguntarse —

que autor que tan visible como fatalmente decae siga desde 1874 hasta su fallecimiento siendo señor del Teatro catalán; que como solemnidades se hayan contado todos sus estrenos, y que — según voz popular — se haya llevado consigo las llaves de la escena regional catalana?

En virtud de su adquirida é imborrable fama; como empresario que era del teatro dicho, y principalmente por tener *su público*, *su* gran y devotísimo *público*.

Crecido á la par que su renombre, y trasladado en masa — como en carro de mudanza — del Odeón á Romea; ajeno á la crítica, que seca los entusiasmos, no veía por otros ojos que por los de su ídolo, ni admitía más historia que la que éste le hacía tragar como pan bendito ó como..... ruedas de molino; impresionable hasta el delirio, bonachón hasta la simpleza, tomárale por claque pagada el que lo viese aplaudir tan furibundamente y llamar al autor á la escena, prodigándole frases de familiar cariño.

Cierto que dicho pedestal se bamboleó algún tanto en los últimos tiempos, contribuyendo al malestar y tristeza del que, por confesión propia, adoraba la popularidad y la bendecía en todas sus manifestaciones. Á

fuer de agradecido, el autor mimaba, con exceso, á *su* público; lo anteponía al arte, y con su manía insaciable de popularismo, empeñaba parte de su gloria futura por aplausos de presente, como también atendía más á los ingresos de taquilla que á las notas de la crítica, que en vano pretendió reconducirle á su natural jurisdicción ó cauce.

Júzguese, por tanto, de la efusión con que recibiría los públicos honores que ya en vida se le tributaron; entre ellos la fiesta celebrada en Hostalrich en 29 de Mayo de 1887, conmemorativa de la fundación del Teatro catalán contemporáneo, fijándose en casa Ganday una lápida perpetuadora de que en ella escribió veintidós años antes el drama *Las joyas de la Roser,* siendo uno de los números del programa la representación de dicha obra por los actores vivientes que la estrenaron en Barcelona, y viéndose el autor festejado por las sociedades corales con sus cantos y por las Autoridades con sus respetos.

No menos le halagó el premio que en 1888 otorgóle la Reina Regente, á propuesta de la Academia Española, por su drama *Batalla de Reinas,* estimado como el mejor de los representados en los teatros nacionales durante el año solar anterior.

De si influyó en el fallo el acordado viaje de S. M. á la capital de Cataluña, y de si se recibieron cartas relativas al asunto, escritas por una importante Autoridad de aquella región, indicando la conveniencia de acallar voces republicanas, algo decir pudiera, que me hallaba entonces en continua correspondencia con los más interesados elementos; transcribiré un párrafo de la carta que conservo, como otras muchas de *Pitarra,* en que, desvaneciendo en su pro la especie de que pudiera rehusar el premio, me dice: «Con respecto á si admitiré el premio, le doy mi palabra como amigo y como caballero, y puede usted defenderme en este concepto. Mis ideas avanzadas no son obstáculo ni causa para desairar á la bondadosa Señora que con tanta magnanimidad protege á las bellas artes y con tanta grandeza de corazón ha sabido comprender que la clemencia es la piedra más preciosa de la Corona.»

El drama, que, á su ruego, vertí en verso castellano, corresponde á la época que he calificado de decadente: hecho con datos históricos más que con verdadera historia, recuerda la manera, más que el arte, de Dumas padre, con algunos toques á lo Bouchardy; y con respecto al teatro castellano de igual

época, revela un retraso de cuarenta años cuando menos.

Concedido le fué el premio de 5.000 pesetas, sin que Federico Soler se dignara demostrar el más sencillo agradecimiento á la regia Donadora, cuando poco después visitó la Exposición universal de Barcelona, mereciendo por ello un sanísimo artículo del reputado crítico D. Juan Sardá, inserto en *La Vanguardia* [1], que no es de estimar *humilde* acuse de recibo el retrasado envío de sendas medallas de oro á la Reina Regente y á la Academia Española, acuñadas por sus admiradores con motivo del regio galardón.

En el dictamen, la Comisión académica, compuesta del Marqués de Molins, Cañete, Rodríguez Rubí, Cánovas, Núñez de Arce, Saavedra, Menéndez y Pelayo y Balaguer, después de *declararse incompetente para juzgar el drama como obra catalana, haciéndolo como de autor español, representada en una ciudad de España*, — con lo cual no entiendo que pueda ser bien juzgada ni menos puesta en comparación con otras en que se exija correcto estilo y pureza filológica, — señálase — y en ello estoy acorde, dado que su cometido

1 Titúlase *Un deber cumplido*.

se lo permitiera — que más que el drama prémiase «al que ha sacado poco menos que de la nada *el Teatro catalán*, y que la recompensa recae en el conjunto de las obras más que en una de ellas separada de la buena compañía de las demás.»

No fué tampoco ajena — según datos fidedignos—su sed de popularidad á las declaraciones que en sus postreros días hizo, resolviendo el conflicto que con sus obras seudoreligiosas había hecho surgir; el monumento póstumo era tema constante de su vida, y así lo comprendí en ocasión en que — trocados los papeles—hallábase él de juez mantenedor y yo de presidente en certamen literario celebrado en el histórico Salón de Ciento, mientras—al leerse poesías que por razón del cargo nos sabíamos ya — departíamos acerca de la galería de retratos de catalanes ilustres que teníamos en torno: satisfecho ha de quedar desde la otra vida si con su cadáver — como se ha dicho y es de aplaudir — se inaugura el panteón de catalanes célebres.

He insistido en estos detalles, porque explican á la par al hombre y al dramaturgo: la gloria plástica é inmediata venciendo á la lejana é ideal.

También los actores influyeron en sus obras:

para ellos escribía, con sus facultades contaba; por los actores cabe explicar el ascenso de personajes que debieran ser secundarios á principales, y la predominancia del sexo masculino sobre el femenino, que si para *La Dida* tuvo á la Soler, para *bailet* de *Lo Ferrer de Tall* á la simpática Cazurro, y casi siempre en sus papeles á la Mirambell, con León Fontova y con Aciscio Soler, contaba como el hábil escultor con el barro figulino amasado por sus propias manos.

Aunque en *Pitarra* el poeta dramático absorbe al poeta lírico, y de ninguna manera puede ser estimado en el segundo concepto como personificación de una época, y sólo como suprimible accidente en la por otros emprendida marcha literaria, fuerza es ocuparse en sus trabajos de esta índole.

Corroborando lo anterior, también después de haber atacado y zaherido los Juegos florales y

llurs llirs y llurs llors,

aspiró á su logro con itensidad tal, que cuando en 1875 completó con *La cansó dels aucells* y *Los companys de Sertori* los premios requeridos para el título de *Mestre en Gay Saber*, ocupando

el núm. 11 en el escalafón general, por poco ahoga de efusión entre sus robustos brazos al que le transmitió la grata noticia.

Es *La cansó dels aucells*, como las que componen los volúmenes *Cuentos del avi* y *de la vora del foch*, correspondiente al género popular, género para el cual carecía de preparación y de aptitud, sin que neguemos que lo acertó en contadas ocasiones; no es la orfandad, no las trastiendas de relojerías magisterio adecuado para sobresalir en él; aparecen hechas casi todas no con reminiscencias de cuna y con efluvios campestres, sino *según receta*, calcadas de otras en boga y espolvoreadas con frases que, si frescas y espontáneas en el terruño, ofrécense lacias cuando sin raíces se las traslada.

Para que todo en *Pitarra* vaya paralelamente, pretendió en sus últimos tiempos, y después de algunas poesías sueltas sin carácter ni tendencias que merezcan anotación, realizar un poema de alto vuelo, á lo dantesco; dé él publicó un periódico de Barcelona — no recuerdo cuál en este instante — un fragmento, ilustrado por cierto por un hijo del autor, y otro acaba de darnos á conocer el semanario *La Tomasa* en el número que por entero dedica á la muerte del laureado

vate [1], añadiendo la interesante noticia de que dicho poema, que lleva por título *Las alas negras*, se halla completamente terminado.

No hemos de juzgarlo por ambos fragmentos, desconociendo el plan, el personaje ó centro y los accesorios; pero sin gran temor de yerro nos aventuramos á aplicarle el juicio que nos ha merecido su dramaturgia en la época de decadencia, que iguales subsisten las causas, aunque algo varíe el efecto por la materia en que se determina.

El fragmento que *La Tomasa* reproduce con el título de «La ciutat del Infern,» es de extremada vulgaridad en fondo y forma, y, aunque indudablemente escogido, acusa al autor de poco versado en las artes y en las ciencias, noción indispensable al desarrollo del grandioso asunto. No leyó, sin duda, el *Lasciate ogni speranza,* cuando pretendió entrar en para él vedadas regiones.

Es *Pitarra* además sobrado objetivo ó impersonal para poeta lírico, y el lenguaje, que le ha favorecido en las tablas, eminente-

1 Números especiales y artículos necrológicos de valía le han dedicado también *La Vanguardia*, *Lo Teatre Catalá*, *Barcelona Cómica* y otros.

mente vulgarizadoras, le es contrario en la lírica, aunque se violente en elevarlo ó ampollarlo.

Si fuera dado hablar de composiciones de cierto género, en que también sobresalió un catalán ilustre, que ha merecido los honores de erección de estatua, nos viéramos obligados á elogiarle; corresponden á la época de los *Singlots poetichs,* igualan y aun vencen á la más regocijada musa castellana de otros y de estos tiempos, y algunos de sus dichos van constituyendo frases hechas en la lengua catalana, entiéndase en la *que ara s' parla.*

Como novelista resulta insignificante en cantidad y calidad.

Pues es la nota escénica la más preclara, á ella nos ceñiremos al acabar de este estudio, señalando dos fases en *Pitarra:* como autor cómico y como autor dramático.

Natural, espontáneo, nuevo en el primer caso; artificioso, duro y copista en el segundo: corresponden á aquél, su época más lozana, la de *las gatadas,* y los tipos imborrables que trazó más tarde en obras como *Lo didot, Café y copa, Lo pubill, L'apotecari d'Olot,* aparte de situaciones cómicas y de frases que llevan — como diría un hombre de leyes—*aparejada* la risa en el público más for-

malote: el amontonamiento inverosímil de efectos, las palabras huecas y los tajos á la historia redundan en el que, comenzando dramático de buena cepa, se inclinó rápidamente á lo melodramático de brocha.

De ahí que le prefiramos en la primera mitad de su carrera, creador del Teatro regional de Cataluña en la presente época, llevando á las tablas figuras histórico-populares y tradicionales, como *Lo rector de Vallfogona* y *La filla del marxant*, impregnadas de poesía, en vez de remedar ajenos escenarios en *Cercol de foch*, *La ratlla dreta*, *Lo dir de la gent*, y de recurrir á las aberraciones de última hora, capaces de destruir su fama, si tan bien cimentada no estuviera.

Su instrucción, desgraciadamente escasa y hecha á borbotones, su fantasía exuberante y su nativo lirismo, no le permitían abordar el Teatro moderno, á que erróneamente quería conducirle Yxart, crítico á quien consideraba *enemigo personal suyo*, porque no celebraba sus dramas; intentólo en menguada hora, y fracasó.

De todas suertes, es Federico Soler de gran talla literaria y hasta colosal si se le compara con otros que conquistaran antes el homenaje de la popularidad; por ejemplo,

con F. Vicens García, *Rector de Vallfogona*, de quien — como de otros — ha sido forzoso decir que sus mejores obras se habían quemado, en justificación de un usurpado renombre, como si de las que quedan no se conjeturara lo que el literato podía dar de sí.

Recogió el Teatro catalán del suelo de las calles, y, paso á paso, sin perder la filiación, supo elevarlo rápidamente á considerable altura, tanteando todos los géneros, siendo maestro en alguno, y dándole carácter peculiar y étnico.

Quizá en vez de mostrarnos *el hombre,* objeto y fin del arte escénico, nos ha dado con exceso *el autor*, valiéndose para exhibirlo de sus creados personajes; quizá sea por ello de difícil continuación, pero hay que reconocerle magnitud y brío y ensalzar al que—con aplauso siempre—ha surtido con más de cien producciones las desiertas y desvencijadas tablas del Teatro de su tierra.

Existe en biología un principio sentado por Pictet en su famoso decálogo y extendido tal vez con demasía por Huxley: el de que el individuo lleva en su germen el desarrollo completo de la tribu de que forma parte.

En nuestro dramaturgo puede darse por reproducida la ley; más ó menos embriona-

riamente, señálase en su labor toda la serie evolutiva de una literatura dramática; de la farsa al drama reglado, de los balbuceos á los primores del arte.

La parte misma que no nos importara ver desmembrada ó no hecha, pues no acrece su valía literaria, interesa—en el concepto de que hablamos — como complemento y remate de labor. Cuando en lo porvenir se haga una obra dramática catalana, siempre—aunque en rudimento ó con impurezas—se hallará su similar en la dramaturgia de *Pitarra*.

Falleció en 4 de Julio, y su cadáver fué expuesto en capilla ardiente en el salón de ingreso del Teatro Catalán.

Interinamente yace junto á la tumba de Clavé, que realizó en música análogo trabajo.

Dióle, en azarosos tiempos de persecuciones políticas, generosa hospitalidad. Anselmo Clavé se la ha devuelto en muerte.

Juntos, á no dudar, serán trasladados un día al glorioso panteón que se proyecta.



UNA VELADA EN CASA DE NUÑEZ DE ARCE

SUS "POEMAS CORTOS"

La vivienda que el famoso cantor de *Los Gritos del Combate*, de *La Lamentación* y de *El Vértigo* se ha arreglado en la vetusta y solitaria calle de la Cruzada, número 4, de esta Corte, digna es de todo un señor feudal de la literatura. Amplia escalera conduce á ella, y, ya en los ingresos, siéntese respetuoso el ánimo al divisar un hermoso retrato del dueño, obra de Jiménez Aranda; la dorada puerta que abre al oratorio, y diseminadas coronas, como indicando rebosamiento de gloriosos triunfos.

El salón principal—biblioteca á la vez—constituye repletísimo museo de recuerdos y alabanzas: severo en sus adornos, consistentes en madera prieta de talla, que así forma

librerías como recubre paredes y partes del techo, permite estudiar en su recinto la historia y hasta la complexión literaria del poeta.

En uno de sus ángulos descuella, de natural tamaño, el grupo escultórico *La visión de Fray Martín;* en otro la figura atractiva de *Maruja*, reducida de escala, como obedeciendo á un plan; vitrinas centrales con premios y dones, á modo de transformadas hojas de laurel, y, doquiera, facistoles ó atriles con sendos álbumes, venidos de América unos, de Italia otros, españoles los más, abundando en admiración al poeta, en loor al genio.

Junto á la chimenea—sobre la cual destaca otro acertado busto suyo — se halla expuesta en caballete (siguiendo moderna costumbre de aristocráticos salones) la adquisición más reciente: un marco de madera, que imita hierro oxidado, obra primorosa de Ricardo Hernández, encuadrando el diploma de Caballero Gran Cruz de Carlos III, y en el reverso, trazados con buril, cuarenta y seis autógrafos de otros tantos donantes del aludido objeto de arte y de las insignias de la Orden.

Si la movida curiosidad abandona el principal salón de la casa con sus dispersas páginas de gran biografía, en busca de nuevo

alimento, dase con el taller del poeta, con la fragua donde forja esas aceradas vestiduras del pensamiento que han de inmortalizarle: de dimensiones escasas y de redondeada forma, son ornato de sus muros, cuadros de Pradilla y Villegas, de Cutanda y Villodas, de los dos Mélida, de Jiménez Aranda y otros que se han honrado y perpetuado ilustrando los más famosos pasajes de las producciones de Núñez de Arce, siempre inspiradoras fuentes.

Llenos estaban los salones en la noche á que me refiero [1] y acosado por preguntas mil el dueño de la casa, que galantemente servía de *cicerone*.

Pasóse luego al comedor, y, después de un espléndido agasajo, cuya descripción omito, pues siempre resultara insignificante, la tertulia entera pidió á una voz al ilustre poeta que si, como expresaba, quería mostrarse agradecido á la pequeña muestra de afecto que acababa de hacérsele, recitara sus poesías en prensa, sus *Poemas cortos*.

Así lo hizo; y él — que no gusta de leerlas en público — sentado á la mesa del vasto comedor, pero no tan vasto que — de pie mu-

1 6 de Febrero.

chos—cupiéramos sus admiradores, nos dió á saborear las primicias y primores de su obra de este año, después de un silencio de casi dos lustros.

Aún me parece (que eternamente sonará en mis oídos) escuchar aquel acento temblón por la modestia, ahuecado por rara costumbre, y sentir brotar, como de peña viva, un raudal poético, destinado á desparramarse en breve por doquiera que se hable ó entienda la lengua de Herrera y de Quintana, y á constituir espejo eterno.

¡No, Dios, mil veces no! ¡Tú no has creado
el espacio infinito en donde giran,
con firme ritmo, innúmeras estrellas,
para entregar á las monstruosas fauces
de un insaciable azar tanta hermosura!
Ni has ornado de vivos resplandores
el pabellón cerúleo que cobija
la humilde tierra, ni con franca mano
das á los prados floreciente alfombra,
verdor á las frondosas arboledas,
ondas de plata diáfana á los ríos,
nieve á las cumbres y olas á los mares,
para que tan magnífico escenario
sea tan sólo el campo de batalla
donde en inútil lucha se devoren,
sin paz ni tregua, los humanos seres
engañados por ti. ¡Caiga mi lengua,
como fruto podrido de la rama,
antes que lance contra ti, Dios mío,
tan vil calumnia y tan horrendo ultraje!

Cuando terminó con tan hermosa oración, todos quedamos silenciosos, pero ansiando más, como los niños golosos, al tiempo que veíamos descorrerse *les plis du doute*, según dice un gran poeta vecino, y disiparse las brumas que en las habitaciones antes recorridas flotaban, emanadas de las poesías de Núñez de Arce escritas en anteriores tiempos.



Han trascurrido unos meses: en cuaderno, hermano de *Maruja* y otros, recibo, con cariñosa dedicatoria, las ocho composiciones que me causaron embeleso tanto, escanciadas por los labios del autor; y ¿he de juzgarlas? ¿No es recusable al que tales declaraciones ha expuesto, y que como *contera* de la velada hubo de recitar, con Manuel del Palacio y Emilio Ferrari, algunas de sus composiciones poéticas, cediendo á amables invitaciones?

Lo ofrecido es ley, y no hallo otro escape al apuro que diferir el compromiso para cuando salga el *Luzbel*, poema en que el vate de Valladolid tiene puestos sus cinco ó más sentidos y del que (como hizo Lecomte de Lisle

de sus *Les Etats du Diable*) nos va dando fragmentos sueltos; limitándome ahora á decir breves palabras acerca de los *Poemas cortos*, y en ellos atendiendo más al armazón ó andamio que á la obra.

Si se exceptúa la última de las ocho composiciones del libro, de la que hemos transcrito el hermoso final, todas han sido moldeadas en sonetos, con la novedad de que éstos no constituyen individuos aislados, sino que —salvo en *Miniatura* y en *Grandeza humana*—se hallan dispuestos en rosario ó serie.

Tal innovación, que conceptuamos peligrosa por la resonancia del autor y por el creciente número de sus fervientes imitadores, pugna con el concepto tradicional y retórico de dicha forma de la poesía.

El soneto que

> estrecha un pensamiento, no le oprime,
> le ve nacer, crecer, apresurarse
> y *expirar en el término* forzoso,

según dice Martínez de la Rosa, ha nacido, como los muy aquilatados diamantes, para brillar solo, no en collar ó sarta; es por sí mismo *un poema corto*.

Si resulta lecho de Procusto, como le llama Gil Menages, débese á la precisión que su

espacio, su término y su aislamiento exigen.

El lapidario,—siguiendo la anterior comparación,—se esmera en la talla y escoge la preciosa piedra alta de pabellones, de agudo filete, amplia de rondiz y de vistosas aguas, si sabe que ha de fabricar un solitario, y no es tan mirado cuando la destina á hermanarse, ó *codearse,* con varias otras.

Algunas de las estancias son sonetos *per se,* pero no todas: las hay que dejan de ser *premisas aisladas* en sus dos cuartetos iniciales; *desarrollo del asunto* en la casi totalidad de los tercetos, y *síntesis feliz del pensamiento* en su último y catorzavo verso. Hemos de confesar, sin embargo, que, á ser de otra suerte, sería intolerable el sonsonete de la idea que forzosamente resultara.

La literatura española se envanece, con motivo, de sus sonetos, que emulan los *paternos* italianos, y junto á los cuales poco son el cacareado de Arvers y los recientes y tupidos de Heredia.

El de Calderón, *Á las flores,* que

> á la tarde serán lástima vana
> durmiendo en brazos de la noche umbría,

los de Pedro de Quirós, Jáuregui, los Argensolas, Rioja y Arquijo, vivirán siempre, y á tan

bella cohorte hemos de añadir, desde ahora, los de Núñez de Arce que son *desprendibles* y los intencionadamente solos.

Parécense á los de Ayala, aunque con menor austeridad en la forma y en el asunto.

La primera composición del libro, que ya conocíamos, pues es—mejorada con correcciones y transposiciones—la que se insertó en *Los doce meses del año*, resulta á modo de *Un idilio* visto de lejos; luce en ella Núnez de Arce sus suntuosidades verbales y rítmicas, su irreprochable forma, que al exteriorizar los pensamientos los mejora en tercio y quinto, graduándolos de sublimes,—sin serlo algunas veces,—y la inspiración grande y serena que le caracteriza.

No llega *Miniatura* á igualar la escena de Shakspeare, de la cual deriva:

it was the nightingale and not the lark,

y los versos que le siguen en la obra inglesa tienen más arrebatadora y sentida poesía.

En los dos hermosos sonetos *Á un agitador*, que vieron la luz en *La Correspondencia de España*, vibra el acero que en los *Gritos del combate*, de cuyo libro parecen hojas arrancadas.

Poético en demasía en los trece sonetos (no sé si el número es intencionado) que dedica á *El único día del Paraíso*, me hace temer por la suerte de su *Luzbel*. El pecado original consistió, según Núñez de Arce, en la comisión del acto para el cual Adán y Eva habían sido fisiológicamente formados, y *único* medio de que continuara la especie humana, aceptando además, como castigos, el *trabajo* y *la noche*.

El ilustre crítico Brunetière, que con tanto acierto aplica la teoría de la evolución y otras científicas al examen de las obras literarias, acaba de emitir, después de una larguísima conferencia con Su Santidad León XIII (lo que expongo para acreditar su catolicismo, del cual alardea), una interesantísima explicación del mito del pecado original, acorde con el avance actual de los conocimientos humanos; y, sin asentir á que, como dotada de verdad, se imponga á todas las inteligencias, entiendo que poetas de la talla y *hegemonía* de Núñez de Arce, escribiendo en tiempos posteriores á Lucrecio y Gœthe, han de hacer algo más que traducir á escultural lenguaje corrientes vulgaridades.

No puede decirse lo mismo de los sonetos *Al Dolor:*

Fuerte artista, que labras tu escultura,
el bloque humano sin piedad golpeas
y el bien arrancas de su entraña dura,

en que lo estima al modo de los filósofos modernos no pesimistas.

En *Grandeza humana* haremos una pequeña observación: el átomo no devora á nadie; aquí está tomada la voz en el poco exacto sentido en que la empleó Fernández y González cuando le presentaron á..... que no había elogiado una obra suya. Las tres etapas del desierto están muy bien descritas en *La Esfinge*, llegando á producir en el lector la impresión del cansancio y de la uniformidad.

De *Leyendo el monólogo de Hamlet* hemos de repetir lo de siempre en que Núñez de Arce parafrasea á Byron, á Shakspeare, á algún otro de esos colosos literarios: no llega á ellos en cuanto al fondo; Núñez de Arce no es un pensador, aunque sí un justamente glorificado poeta.

Y ahora, armas en pabellones, esperando el *Luzbel,* que supongo no ha de parecerse al de Alonso de Acebedo, ni al de Meléndez, pero que tendrá que luchar con atletas de otras literaturas.

Quisiera poder evocarlo.



D. FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA

Nacido en Viana (Navarra) en 3 de Octubre de 1818, aunque *ha visto otros ríos que el de* su patria, tiene la dicha de dormir [1] á la *sombra del árbol*

dó pequeñuelo jugaba.

El detenido estudio que de sus obras hace el P. Blanco García, en la parte segunda de su *Historia de la Literatura Española*, llamándole con acierto el Walter Scott de las tradiciones bascas, nos dispensa de un trabajo que resultaría inferior en crítica y en datos.

Fué con Selgas, Suárez Bravo, Pedroso, Nocedal, Garrido y Ayala, uno de los cola-

1 Muerto á fin de Agosto.

boradores de *El Padre Cobos*, y de él decía—en los comienzos de su carrera — D. Antonio Ferrer del Río, en su *Galería Literaria* (1846):

«Anda brujuleando este ingenioso autor entre la sátira política y la novela: después de dar al Teatro *La prensa libre*, dirige el *Siglo pintoresco;* publica ahora el *Antecristo*. Su vocación literaria es firme, posee excelentes disposiciones, y si le queda por andar medio camino para encumbrarse al templo de la fama, de su voluntad depende apresurar ó detener el paso.»

Optó por la novela histórica, y en ella ha sobresalido: *Doña Blanca de Navarra, Doña Urraca de Castilla*, y *Amaya ó los bascos españoles en el siglo VIII*, son obras de altísimo mérito; pero *al templo de la fama* no se sube *á pie*, sino *en andas*, en los modernos tiempos.

* * *

Pronto abandonó los senderos de la lírica, que gustaba, sin embargo, de recorrer de cuando en cuando: por considerarla poco conocida y por estar muy en el carácter y las

afecciones del autor, reproducimos la siguiente poesía del insigne novelista:

ORACIÓN PARA DESPUÉS DE HABER COMULGADO

¡Bendito Dios del Cielo
Que mi seno cogiste por morada!
¡Inefable consuelo
Del alma enajenada,
Que en tus brazos se duerme regalada!

—

Señor de los Señores,
Que en cien mundos y cien moras estrecho,
¿Cómo buscando amores
Desciendes á mi pecho,
Y en él tu trono deslumbrante has hecho?

—

Ángeles y Querubes,
Con santa emulación mi gloria miran:
Y en nacaradas nubes
Se acercan, se retiran,
Y tanta dicha atónitos admiran.

—

Sí: que en blando regazo
Tu Madre te estrechó recién nacido
Con menos fuerte abrazo
Que á mi seno querido
Con vínculos de fuego te has unido.

—

Dentro de mí no cabe
El gozo que rebosan mis entrañas;
El bálsamo suave,
En aromas extrañas,
En olas de tu amor el alma bañas.

—

Vestido de hermosura
Vienes, Señor, iluminando el viento,
Para colmar de hartura
Este labio sediento,
Y tu esencia me das en alimento.

—

¿Quién para dicha tanta,
Para tanto favor? ¿Quién es el hombre?
Ánima mía, canta
De Dios el santo nombre,
Y haz que al impío su bondad asombre.

—

¡Oh, cuál me saboreo
Con tan dulce manjar! ¿Y he de perderte,
Dulcísimo recreo,
Después de poseerte?
Antes ¡ay! de pecar, venga la muerte.

—

De tu pecho la llaga
Es manantial perenne de dulzura;
Y el que en ella se embriaga,
Lejos de su honda pura,
¿Dónde templa su sed sin amargura?

—

¡Oh buen Jesús! el mundo,
Desde tus alas visto al blando abrigo,
Inspira horror profundo;
Hora que estás conmigo,
Torna al Cielo, Señor, que yo te sigo.

———



JUAN JOSÉ

DRAMA DE JOAQUIN DICENTA, ESTRENADO EN LA COMEDIA

(29 de Octubre.)

Decíamos en el año 1888, con motivo de su primera producción, *El suicidio de Werther:* «Joaquín Dicenta es muy joven, no ha llegado á la constitución definitiva de su carácter dramático, y no hemos de juzgarle por obra impregnada del romanticismo que tanto aplace y se infiltra en los años juveniles;» y al terminar el artículo con un animoso «aplauso obliga,» quedamos fiando al tiempo la confirmación de lo en él apuntado.

Ni de *Los irresponsables*, atrevidísima y mal recibida por el público, ni de *Luciano*, que cuenta con geniales arranques y muy agudas notas autobiográficas, quisimos hablar, esperando, tranquilos, la transformación completa

del autor, en quien desde el primer instante habíamos notado estro dramático no común.

En *El suicidio de Werther* soltó lo que tenía en el buche; en *Juan José* nos ha dado lo que tiene en la sangre.

Juan José es la obra más importante que ha pisado la escena en estos últimos tiempos; al así calificarla no me refiero á su valor literario, en lo cual está muy por bajo de otras recientes, sino á algo más trascendental y temible: señalo como circunstancia agravante la de haberse representado en el modoso Teatro de la Comedia, que, contra sus costumbres de antaño, está funcionando de *Teatro Libre, Theatre Antoine ó Independant Theater.*

La duda tiene algo de concesión, el problema mucho de respetuoso; pero en el drama referido entra el amor libre como Pedro por su casa, como premisa corriente; del matrimonio no se habla siquiera, lo cual no obstante, el divorcio, ó rompimiento de uniones ilícitas, resulta terriblemente castigado: un nudo gordiano, pero sin verdadero nudo.

¡Cómo han variado los tiempos! ¡Qué diferencia de criterio en unas y otras naciones!

Estas son las exclamaciones que á cada escena, á cada aparición de personaje, á cada idea más ó menos levantisca, á cada insólito

vocablo, ocurren al presenciar el drama de Dicenta.

Ayer, un estólido y nefasto Padre Carrilio, borrando la palabra *pobre* dondequiera que figuraba en una anodina comedia de Bretón de los Herreros y prohibiendo la representación del *Rodrigo* de Gil y Zárate porque, «si bien es cierto que los reyes han sido frecuentemente aficionados á muchachas, no conviene que se les presente tan enamorados en el teatro;» hoy, el pueblo soberano reemplazando lógicamente los antes llamados asuntos regios; el *celo* señoreándose de la escena y único causante de los dramáticos conflictos.

En Londres, negándose recientemente permiso para representar *The first step* porque, «si hay uniones ilícitas, es ofensiva su exhibición y perjudicial su ejemplo;» aquí, estimándolas como único medio social de propagación de la vida.

No estamos por la previa censura teatral, como tampoco porque el Gobierno mande á toda sastrería un polizonte encargado de ver qué cantidad de ropa se encarga cada individuo para cubrir sus desnudeces; pero entendemos que hay una censura moral flotante y que debiera haber un á manera de encasillado de teatros ó empresas, para que el público su-

piese á qué atenerse en punto á géneros, suponiendo de antemano dónde hallará obras de color rojo, dónde de color negro, dónde azul («bleu» de los franceses) y dónde verde más ó menos subido.

En tal concepto, la obra de Dicenta no es para la Comedia, y no vaya á creerse que la tildamos de *descaradamente* inmoral: á modo de las estatuas helénicas, el atractivo de sus bellezas y la misma dejadez y naturalidad con que trata lo peligroso atenúan grandemente su *acritud*. Por su innegable importancia histórico-literaria, en concepto de exactísimo documento social, y por su verdad humana era, quizá, el *Teatro Español* su acomodado destino.

El género Hauptmann, á que por sus personas y tendencias claramente pertenece, había intentado en *La de San Quintín*, en *Teresa*, en *María Rosa* y en *El pan del pobre*, perforar el tradicional muro de la escena española; pero por lo brumoso del asunto unas veces, por escasez de claridad y precisión otras, ó por exceso de tonos judiciales y melodramáticos, no lo había conseguido.

Dicenta se ha impuesto, retrocediendo en vez de avanzar ó de envolverse en lo enmarañado y complejo; adoptando para seres escé-

nicos nuevos las formas originarias del teatro con sus sencilleces, sus libertades pasionales, sus energías de resolución.

Véase si no el argumento: Juan José *vive* con Rosa, á quien ama; por ella roba y va á presidio; sabedor de su infidelidad, escápase y mata — queriendo hacerlo — al nuevo amante, y á ella sin querer.

¿Cabe sencillez mayor?

Por su arrebato, por su desprecio ó incuria de los deberes que ligan á los demás hombres, el héroe parece de estirpe griega (degenerada por el tiempo y las circunstancias); resultando el conjunto deprimente en vez de elevador, abatiendo el ánimo con pernicioso ejemplo y ofreciendo, en vez de la visión de las cosas divinas del primitivo teatro, — reproducido en esta parte por el de la Edad Media, — la de las casi inhumanas á que quizá por nuestra culpa estamos abocados.

La esencia del arte dramático es necesariamente popular, y los pueblos no se inmutan ya sino ante el cuadro de sus lástimas y estrecheces, se ha dicho el autor de *Juan José*, y ha descendido el nivel del entablonado escénico, enrasándolo con un público que hasta ahora sólo veía sobre él ajenas costumbres. Irrupción de vida real, sin vestirse

siquiera con el ropaje de la retórica, ni con la guardarropía de siempre, produce en el espectador inacostumbrada sensación y le obliga á pensar en los problemas allí insinuados, en las llagas allí exhibidas, lamentando que el autor, como Zola y como el citado dramaturgo alemán, se limite al método que pudiéramos llamar de *ecce homo*, sin proponer directa ni indirectamente remedios al mal, antes bien deleitándose en presentarlo á fuerte luz.

El lenguaje subyuga por su naturalidad: con mentidas apariencias de fácil ó hacedero, requiere en el escritor gran dosis de observación y hasta de asimilación: lo que más sorprende en él es que no sea prosaico.

Desgarrados de la realidad los personajes también, si se exceptúa el protagonista, que, aunque va con Andrés en busca de *chapuzas* tiene de clásico todo lo dicho, y mucho de romántico (aquí está el secreto del triunfo de la obra), son verdaderos transportes de lo vivo á lo pintado. El Cano, Toñuela, Rosa, la *señá* Isidra, el citado Andrés y Paco, parece que, burlando la vigilancia del portero, se han colado en la escena; pocas veces la impresión de verdad se ve tan firme en las tablas, coadyuvando no poco el buen acuerdo de los acto-

res, que,—como el autor añejas trabas literarias, — han abandonado resabios de tono y ademanes, inspirándose como él en el vividor y vivificante espíritu nacional.

El desarrollo es lento, acompasado, psicológico; se *ve* pensar á todos los personajes, y la catástrofe fluye naturalmente como el último verso de una estrofa bien hecha.

Toques de romanticismo hemos indicado en asunto que, al parecer, debiera rehuirlo, y no nos referimos precisamente á la escena entre Rosa y la *señá* Isidra, que recuerda mucho la análoga de *Don Juan Tenorio* entre Doña Inés y la mediadora Brígida, sino al héroe, á *Juan José*.

Como romántico, piensa ilógicamente; como romántico, obra con desafuero; su desamparo social y su pasión sobreexcitada corresponden á la misma intemperante escuela.

Si se echó á robar porque Rosa (su arrimada, como se dicen en Valladolid) asqueaba ante el mísero vivir que con sus interrumpidos jornales le ofrecía, tendiendo declaradamente á más encumbrada y aparatosa posición, nunca debió esperanzar que le fuera fiel durante ocho años de presidio y sin pan que llevarse á la boca; y si la sanción del enlace no era otra que el amor que á ella le profesa-

ba, por igual lógico motivo podía Rosa unirse con Paco, á quien quería más, —según expresa,—aun dejando aparte el mayor regalo con que le brindaba: todo *sistema* social tiene sus ventajas y sus contrariedades, el del amor libre inclusive.

Hagamos aquí breve descanso para celebrar el talento y dotes dramáticas del autor, que sabe llevar al público — á pesar de lo expuesto — á interesarse por el héroe y á hacer con él causa común, por desheredado de la fortuna, por viril y por hondo en sus quereres; todo se lo perdona de primer ímpetu; todo lo que tendría por imperdonable en otra esfera social, que se presupone, sin embargo, más relajada y vil que aquella en que se agita: su teoría de que el hombre debe robar antes que pedir, la constitución de un hogar ó familia sin medios para ello, su ignorancia supina en tiempos en que tan á mano están los primeros conocimientos.

La escena en que lucha por descifrar el sitio de la carta donde dice aquello de «Rosa vive con Paco» y en que se desata en improperios contra los demás por su desconocimiento de las primeras letras, es de efecto teatral y hermosa como símbolo, ó forma exagerada de un hecho cierto; pero atendiendo al

mero realismo, vuélvese contra el que, con despejo no común, conocedor á buen seguro de las cuarenta cartas de la baraja y de otras tantas calles y personas, ha preferido, con su amigo Andrés, pasar los interminables días sin jornal en las ermitas de Baco, cuya apoteosis se hace en la obra, á mal aprender el abecé.

En este punto, y en el de entender lo que es trabajo, manifestándole que no es el único ni el más consumidor del humano organismo el de llevar ladrillos de un punto á otro, mucho podría y debería decirse á la clase social en que se mueve el drama *Juan José*, sin negar que en otros conceptos que allí se inician, y que Dicenta explanará algún día, está sobradísima de razón y necesitada de mejora.

Las filosofías y consejos de Toñuela no se comprenden, siendo su enlace con Andrés tan rompedizo como el de su amiga con Juan José ó çon Paco; algo ganara el drama con el contraste, y la moral con el ejemplo, si el autor nos hubiese puesto una pareja—aunque escénicamente secundaria—sujeta á más fuerte yugo, cabiendo entonces que Toñuela sermoneara á Rosa, amedrentándola con el aislamiento en que habrá de verse *el día de mañana*.

Quien ha dicho que sobra el cuadro de presidio,—fanatizado quizá por los veredictos de los unitaristas,—no está en lo cierto, y olvida situaciones análogas en el gran teatro shakspeariano; aparte de las verdades que allí suelta *El Cano* (¡bravo por Vallés!) y que constituyen la miga y la carne de la obra: aquel cuadro es la cumbre del Calvario para Juan José; de allí parte, no el perdón, sino la venganza insidiosa; me fundo, al así calificarla, en que poco es decir «defiéndete» al que tranquilamente sube una escalera, para entrar en rápida lucha contra enemigo ardiendo en odio y apercibido al ataque. La decoración y los trajes de los presidiarios ayudan con su plasticidad al efecto, y el terrible propósito aparece tomado en el propio lugar; poco fuera que al presentarse en escena Juan José dijese: «He estado en presidio, allí he recibido una carta, en que se me decía que tú, etc.» Dicenta ha visto claro y ejecutado bien.

No menos hemos de aplaudirle en las frases finales; ¡qué sencillez tan propia del teatro primitivo, y por ello tan expresiva! «Esto era mi vida y *lo he matao.*» Thuillier dice «*la* he matao»; yo prefiero la expresión que pone el autor en el libro impreso: aquél *lo*, indica *con-*

junto y concuerda mejor con *todo;* dista más de la aquí inútil retórica y se acerca al *thing*, al cariñoso *¡poor thing!* de los ingleses.

Si Dicenta piensa seguir por esta senda,—que sí seguirá,—no olvide que la escena mejor y más sentida de su obra, la que mayor número de aclamaciones arranca, es la en que el albañil Juan José echa *una de cal y otra de arena*, en que fustiga alternadamente á una y otra clase social, cuando relata los horrores de su niñez y la vil explotación de que era objeto, al verse obligado á pedir limosna en la vía pública.



M. MORERA Y GALICIA

(POESIAS)

No es nuevo para mí este nombre; de viva voz recitábame sus composiciones poéticas cuando en Madrid ejercía — junto á D. Laureano Figuerola — la profesión de abogado, y poseo en mi humilde biblioteca su *Carnet de Ensayos*, publicado en Lérida—su país natal— el año 1878 [1], libro que — siguiendo inglesa costumbre — no puso á la venta, dándolo sólo en consulta á sus amigos.

Desde entonces se ha *descampoamorizado* mucho, ha huído del monosilabismo y de la excesiva concentración anejos á su nativo idioma; y se ha escuchado á sí propio, re-

1 Lérida, tipografía de Sol y Benet.—Un vol. de 200 páginas, con retrato.

creándose en sus emociones y traduciéndolas con acierto, además de con exquisito gusto.

«Ilusiones y mariposas» se reproduce en el actual volumen, notablemente mejorada, y son encantadoras en él «La noche de Juan Soldado,» «La Araña» y «Á orillas del Perdigón»

aquel riachuelo
que aunque pobre y ruín como un mendigo
se arrastra bullicioso sobre el suelo,
del bosque se hace abrigo,
á través del ramaje mira al cielo,
gallea entre las flores como un mozo
á quien apunta el bozo,
y ante aquel panorama pintoresco
que en color y poesía es millonario,
cuando algunos le llaman ¡perdulario!
él se ríe, quedándose tan fresco.

No se puede quejar el tal arroyo; en celebrada tela pintóle Jaime Morera, el más aventajado discípulo de Haes; Magín, su hermano, lo describe en fáciles versos; falta sólo que un ingeniero de la familia aprese su corriente para beneficios industriales ó agrícolas.

Magín Morera es un *rico vergonzante*: sin el empeño de algunos amigos *editores de ocasión*,

sus poesías nunca hubieran visto la pública luz. Calurosos plácemes á los que han conseguido romper así el hielo de su modestia, permitiendo que todos beban en la fluidísima vena.



DISCURSOS ACADEMICOS

Tres son los que á este año corresponden, leídos todos ante la Academia Española, en señaladas recepciones; pues aun cuando tengo noticia, por los periódicos, de otro del señor Rodríguez Marín, al tomar plaza de número en la de Buenas Letras de Sevilla — trabajo muy interesante, á juzgar por el asunto, — no me ha sido fácil adquirirlo.

Abierta pública sesión en la tarde del 3 de Marzo, y antes de que el Marqués de Pidal diera conocimiento de su estudio acerca del *drama histórico en España,* celebróse un acto que estimamos de verdadera importancia en nuestras letras, y en cuya memoria nos recreamos é insistimos, por lo mismo que pasó casi inadvertido, tomándolo el auditorio á

modo de primera escena de drama, puesta para buscar entretanto cómoda posición en los asientos. Refiérome á la entrega que el Director, Sr. Conde de Cheste, acompañándola con halagüeñas frases, hizo á D. Ramón Menéndez Pidal de la medalla obtenida en público certamen por su estudio del *Vocabulario y Gramática del Poema del Cid*.

Con saber que el referido trabajo no fué el único, — aunque estimado por la Academia el más meritorio, — pues acudieron al concurso otros tres, dos de ellos muy acaudalados en datos y valiosos en conocimientos, hay motivo para regocijarse de que España éntre tan de lleno y tan bien en la cultura de la lingüística y de la filología, modernas ramas del saber supuestas hasta aquí contrarias á nuestro versátil carácter; subiendo de punto la satisfacción al ver á la Academia Española abandonar *por fin* la índole de certámenes que inició en 1777, de resultados deplorables, sobre haberle acarreado hondos é históricos disgustos, y en los que, al decir de uno de sus miembros más conspicuos, aunque alejado de los acuerdos [1], *ha quedado en lugar no muy honroso su juicio estético*.

1 D. Manuel Milá y Fontanals.

Inmortales serán — por malos y por premiados — aquellos versos de Cervino en *La nueva guerra púnica* (hasta el título es sobornante y demuestra ser conocedor de los que habían de juzgarle):

Abú lo mira, la distancia mide;
en la cárdena luz de la farola
la enorme hundió desenroscada cola,
mojada en los betunes de Asfaltide,
y contra el buque mísero la asesta,
como punzón lanzado por ballesta,

en que hace referencia al fortuito incendio del vapor *Génova*; debiendo advertir que, en armonía, es de lo mejorcito de la obra, en la cual se llama al cañón *broncíneo tubo*, y en que hay un verso, ó *cosa así*, que dice:

entre varios afectos

que bien puede echarse á reñir con

Él se interesa en vuestro vencimiento,

con

Precipitándose de monte en monte

y con otros que se leen en el tomo primero *(sin segundo)* de las *Obras de Eloqüencia y de*

Poesía premiadas por la Real Academia Española.

Por su índole eminentemente conservadora ó retardatriz; por la diversa procedencia, escuela y gusto de sus individuos, que, como los rayos del sol, producen la *luz blanca* al combinarse, con ser de suyo y aisladamente vivos y coloridos, y por tener (aunque, como en otro lugar hemos dicho, va desapareciendo) manera propia de la casa,—á la que artificiosamente tienden los solicitantes, deseosos de dar gusto á los señores,—es lo cierto que la docta Corporación no ha prosperado en sus certámenes poéticos, tómese el verbo en sentido activo ó en sentido neutro.

De ahí nuestro regocijo y plácemes por el abandono de tan caedizo empeño, señalando como temas, ya biografías de literatos españoles, á fin de constituir con el tiempo una rica galería, ya excavaciones filológicas y gramaticales en antiguos terrenos de nuestra literatura, que apoyo son y substancia de los presentes.

Algo se había hecho á este respecto en el certamen—sobrado histórico—abierto en 1850, cuyo premio obtuvo D. Antonio Ferrer del Río, y más especialmente en el de 1863, con el tema *Progreso y vicisitudes del idioma caste-*

llano en nuestros cuerpos legales, en que fué galardonado D. León Galindo y de Vera; pero no de modo sistemático y permamente, en lo cual no es de lince descubrir la poderosa iniciativa y sano criterio del joven académico D. Marcelino Menéndez y Pelayo, designado además para dar contestación al discurso de ingreso que nos mueve.

Leyólo el Marqués de Pidal, con palabra tranquila, casi diremos indolente, contrastando con la febril é interumpida de Menéndez; quien de lejos los oyera, creería que el primero se limitaba á transmitir órdenes con cierto dejo de irresponsabilidad, y el segundo á darlas propias, precisas y recién pensadas.

Hace algunos años conocí casualmente al Marqués de Pidal; confieso que hasta entonces tuve formada de él la opinión que la mayor parte del público que á su recepción acudía; pero oíle disertar, en no sé qué círculo, acerca de De Maistre, y sorprendióme el cúmulo de conocimientos de que era poseedor el que estimaba tan sólo hijo primogénito del sabio D. Pedro José Pidal y hermano del fogoso orador D. Alejandro.

No me sorprendió, por tanto, su discurso, en el cual predomina, sin embargo, un grave defecto: la modestia del autor. Ella ha tenido

á buen seguro la principal culpa de la tardanza en presentarlo [1]; por ella ha debido de pasarse horas y más horas inquiriendo opiniones ajenas,—algunas de las que muy claramente se translucen, —en vez de reconcentrarse para que brotaran las propias, é influído por tan defectuosa virtud, se detiene en los umbrales del teatro histórico moderno, interesantísimo, no tanto por la materia—en visible decadencia — como por la aplicación de las nuevas teorías teatrales y los modernos conceptos históricos á género tan eficaz y divulgador.

Por gran señor que sea, entretiénese demasiado en Lope, con detrimento de otros, no hablando siquiera de Diamante, ni de D. Álvaro Cubillo, con ser autoridades consagradas por la misma Academia; ni de *Un ingenio de esta Corte*,—seudómino remozado hace poco; — ni de un Zamora, por lo que contribuyó en posteriores producciones, especialmente en las de Zorrilla, olvidado también, como Palou y Coll, como Sanchéz de Castro, como Coello, como Zapata, como Núñez de Arce, precisamente cuando la crítica tiene hoy, tocante á los cuadros históricos en la

1 Electo en 30 de Diciembre de 1884.

escena, análogas y aun mayores exigencias que en los del arte pictórico, las cuales hubiera podido — y, á mi entender, debido — puntualizar, sin guardarlo *para mejor ocasión*, aprovechando la muy oportuna y solemne en que se hallaba para examinar si estamos en un verdadero ciclo (no me gusta el sentido de época en que usa esta voz, aunque aceptado por la Academia, por faltarle la condición de *reentrante en sí misma)*, volviendo á concordar con antiguas edades, ó si marchamos en línea recta á otros ideales y reglas de arte en estos asuntos.

*
* *

Eugenio Sellés, el célebre autor de *El nudo gordiano*, se ha entrado por las puertas de la Academia *cortando* también, ó sea quebrando antiguos moldes.

Consiste la ridícula y gastada pauta de los discursos de recepción en manifestar, el nuevo académico, asombro grande por la elección recaída en su persona, ya que ningún mérito la razona (olvidando, ó fingiendo olvidar, las escaleras subidas á lo postulante y la

constante exhibición, á los que mangonean, de las condiciones ó servidumbres que reputó idoneas á su logro); sigue después un elogio *hasta allá* del difunto á quien se reemplaza,—resultando evidenciado el decrecimiento del humano linaje,—y se entra en el tema del discurso, *de libre elección.*

No pára aquí la cosa: en nombre de la Corporación se levanta á contestarle un académico, viniendo á decirle: «Has elegido el asunto, y es de suponer que es de tus particulares aficiones y estudios; pues bien, yo voy á poner en él los puntos sobre las *íes* y á completar sus deficiencias, para demostrar tu inferioridad respecto á nosotros, á pesar de lo cual, merced á tu pesadez ó á otras causas nada literarias, te hemos aceptado.»

La fórmula no es muy delicada, pero no menos cierta y corriente.

Ni Sellés ni su *contestador* Echegaray se han sujetado á ella en la recepción académica del primero, celebrada en 2 de Junio.

Forman la introducción del discurso, el cual versa sobre *El periodismo en España*, un grupo de delicados eufemismos, sin romper abiertamente á dar las gracias

por cosa que á mí tanto era debida,

al final de los cuales vienen también á la memoria aquellas palabras *et nobostant j'etais Lecomte de Lisle avant d'être academicien*, con otras relativas al *orden* de los factores que, si no altera el producto, mortifica el amor propio.

Echegaray, por su parte, se limita — con mucha tela y gracia — á elogiar justicieramente al nuevo académico, dejando lo de poner los puntos sobre las *íes*, que bien sabe que no los necesitan cuando las letras son — como en este caso — mayúsculas todas ellas.

No he de ser yo más osado, aunque bien pudiera, sin menoscabo de mi cariñoso amigo, hablar de la infame impresión de su discurso [1], donde se leen garrafales erratas, como *entendio*, *oratorta*, *eurrolladas*, *curidad* y otras que hicieran su fe más extensa que la obra misma, opinando que, cuando tal desgracia acaece, ha de tirarse la edición entera, por tratarse de acto tan solemne y por no conformar con el sabido lema del Instituto.

Resalta—aun con ello—á los ojos del lector juicioso el estilo propio de Sellés con su enérgica concisión, su riqueza de voces, su estructura robusta y contundente, su gemineidad

1 Imprenta de la *Revista de Navegación y Comercio.*

con las ideas, en las que se repiten y admiran iguales vigorosos caracteres.

Cuandò describe la opinión pública y la materia que la integra, de dónde viene y adónde va, lo realiza con frases arrebatadas y arrebatadoras: al hablar de la crítica, tiene trozos tan exactos como los siguientes, que con doble gusto copiamos:

«La lujuria oriental del adjetivo es cabalmente el vicio mayor del estilo de nuestra crítica, así en lo literario como en lo político y lo social; tanto, que han de tenerse muy á la vista las tablas de reducción y muy en manejo el vocabulario convenido, para dar el significado preciso á los nombres y el tamaño natural á las personas.

»Exitos extraordinarios y grandiosos tenemos uno por semana, sin perjuicio de mentarnos á renglón seguido la decadencia, para mayor fuerza del argumento.

»Las fórmulas consabidas del *triunfo que forma época* y del *no presenciado de muchos años á esta parte*, y de *no recordamos ovación igual*, se usan hoy, sin recordar efectivamente que se dijo lo propio el mes pasado y volverá á decirse el que viene.»

Del fondo y formas generales del discurso, que más parece conferencia de Ateneo, poco diré, ya que disentimos en un punto de los capitales. El periodismo ó prensa es, además de indudable fuerza social, medio, vehículo, pero no género literario en sí, como no lo fué

la imprenta primitiva de Gutenberg, como no lo será mañana el fonógrafo ú otro invento de acumulación y difusión de la palabra. Cabe y es conveniente á su vitalidad que sea literario, como que la industria se haga artística, pero su esencia es otra; que en literatura no constituye género propio, aunque ampare y sostenga en sus columnas á casi todos los que figuran en ella, lo demuestra el mismo Sellés á cada paso con estudiar «cómo es el periodismo en la política, cómo *en la literatura*, cómo en la sociedad.» Aun en el ejercicio de la crítica, una de sus fecundas labores, la literaria es accidental y momentánea; podrá llegar su influjo á modificar los géneros actuales, á reemplazar en parte el oratorio,— función que hoy va abandonando, — no á engendrar uno en su hibridez y notoria complejidad.

*
* *

Cuando comenzó á sonar el nombre del Conde la Viñaza para sustituir al P. Zeferino González en la plaza — no tomada — de académico, alzóse gran clamoreo entre los que— como dice Pidal en el discurso de contesta-

ción al de dicho individuo — «no han llegado á sospechar que fuera del ámbito de sus noticias hay quien trabaja con formalidad *sobre* los fundamentos de las letras patrias.»

Considerósele como un *nuevo señor de la Torre de Provedaño* [1] — por igual desconocimiento de sus varias y premiadas obras, — y suerte tuvo en que un paisano suyo desde las columnas de *El Liberal* sirviera al público en fino *plato* una ración de los trabajos lingüísticos que le afaman de erudito y de incansable trabajador.

El Conde de la Viñaza es — en la medalla académica — el reverso del autor de *El nudo gordiano;* corresponde al grupo de los que *fijan y limpian,* no al de los que *dan esplendor:* posee *mimbres* y *tiempo,* y es de esperar que su elección redunde en beneficio del Instituto que después de haber, por unanimidad, galardonado su *Biblioteca de la Filología española,* á una voz también, le ha llamado á su seno.

No es de los que en su discurso de ingreso se han desviado de la pauta tradicional; *asombro* por el inmerecido favor, *debido sólo á vuestra generosidad* (Pidal al contestarle es más

---

1 Véase la crítica de *Peñas arriba.*

franco en este punto y levanta un cabo de la cortina), *ditirambo* al académico fallecido, echando sobre su persona, no sólo el peso de las excelsas dotes que le adornaban, también *la de grande escritor* (refiriéndose á su estilo), *cabalmente porque nunca pensó en serlo,* con lo cual ya puede cerrar la Academia sus puertas, echar al fuego sus gramáticas y diccionarios y no meterse en libros de filologías, ya que no hay ni puede haber más que un solo idioma en relación íntima con el pensar bien, y llámale además sabio en ciencias naturales, en las que el P. Zeferino, á quien por tantos otros títulos reverencio, no era, ciertamente, superior (habida en cuenta la diferencia de tiempos) á su docto maestro el de Aquino, cuando explica la causa de la subida de las aguas por *la atracción del cielo.* Basta hojear las obras del ensalzado dominico para cerciorarse de lo *modesto* de sus conocimientos físicos y del *desaliño* de su lenguaje.

Entra el Conde de la Viñaza, después de *rendido ya* á la memoria *de su predecesor insigne el homenaje,* á desarrollar lo que él llama una *tesis literaria,* siendo sólo relación documentada de la *poesía satírico-política* desde el siglo XIII hasta el advenimiento de la dinastía de Borbón.

Demuestra el nuevo académico en este trabajo sus grandes condiciones de *fureteur*, como dicen los franceses, y sus escasas de crítico.

Nada de literario tienen muchas de las composiciones que, á paso de carga, menciona ó fragmentariamente transcribe, y excepto lo de que el género satírico no se desarrolla en las épocas de prosperidad, afirmación poco nueva por cierto, menguadas deducciones realzan el discurso de Viñaza, el cual en manera alguna puede sostener comparación con el que acerca de *La sátira provenzal* escribió Coll y Vehí al tomar la investidura de Doctor en Filosofía y Letras, tan rico de definiciones, de acertados juicios y de vida de época, obra que es raro no ver citada siquiera en las cien caudalosas notas á la labor principal.

El Conde la Viñaza es — como dice gráficamente su padrino — «de los que exponen *al sol* de la crítica;» muy apto para reunir materiales y hasta para ordenarlos, no para levantar arquitectónico edificio; siendo, por tanto, incapaz de *hacer hablar* á las piedras.

Plagado hemos visto que estaba el discurso de Sellés de erratas de impresión, lamentando que tal suceda en documentos de esta índole; en las páginas del de Viñaza los yerros son—

aunque no tan frecuentes — más graves é incomprensibles.

Según Pidal, sabe el joven académico (y será cierto cuando él lo dice) el griego, el árabe, el latín, el hebreo, el sanscrito y varios idiomas modernos, en los que *correctamente* se expresa; al oirlo han vuelto á mi memoria las siguientes palabras de un malogrado amigo mío: «Hombre, es particular: me he encontrado varias veces con personas de esas que hablan correctamente varios idiomas; no puedo juzgarlas más que en uno, el único que entiendo, y éste lo hablan mal.»

Tratándose de un discurso de entrada en la Academia Española, y presentándose en ella, no como artista, sino como sabio de la palabra, son imperdonables algunas locuciones que en el lenguaje y hasta en el escrito ordinario se deslizan fácilmente.

Quien consulte el Compendio de Gramática Castellana de dicha Corporación—obligatorio en las escuelas—se enterará de que es *barbarismo* escribir «sin que se *le* pasara también *desapercibido* á la musa de Villamediana;» de que algo sobra en «según *que* al padre Zeferino le acaeció,» y algos en «*sino que* también le llamasteis como escritor y consejero en materias de lengua castellana;» y no cotejo lo

escrito con lo que propone ó exige Baralt en su Diccionario de galicismos, pues fuera cuento de no acabar nunca.

¿Para qué sirven las comisiones censorias de los discursos de ingreso, si han tolerado que en cuatro diversos haya la voz *silueta*, no admitida en el Diccionario? Y en el caso presente, ¿cómo no corrigió,—la al efecto nombrada,—los aludidos y otros vicios de lenguaje? Por incuria será, pues no es admisible que — en desdoro de la Corporación — pretendan llevar á mayor cumplimiento el *programa* de que hemos hablado anteriormente demostrando al recién entrado que es un verdadero favor el que se le ha hecho con nombrarle.

No hablemos del sanscrito (sánscrito según el léxico de la casa), ya que después de haber creído durante largo tiempo que era lengua difícil y casi ignorada, aun entre los sabios, *va resultando* que soy yo el único español que no la posee.

Es una *distinción* con que no contaba.



EDUARDO ESCALANTE

Nacido el notable sainetero de este nombre en el Cabañal en 20 de Octubre de 1834, acaeció su muerte en 30 de Agosto.

Sin los alientos geniales de *Pitarra* y sin las requeridas condiciones para obligar al Teatro valenciano á recorrer el mucho camino que le falta para que tal pueda ser llamado, saturó con más de sesenta sainetes, en los que figuran acabados tipos y bulliciosas escenas tomadas de la carne viva social, el raro ambiente del escenario de su tierra, predisponiéndolo para el ascenso inmediato.

Tuvo la suerte de hallar en el actor Llorens un buen intérprete de sus obras, las cuales adolecen, por lo común, de candor escénico y recuerdan demasiado en su factura las

de D. Ramón de la Cruz, de quien parecía un buen traductor ó vertedor al valenciano.

Comenzó á sonar su nombre en Madrid cuando Javier de Burgos (hijo) dió á la escena el mejor sainete que en estos tiempos ha pisado las tablas con el nombre de *Los Valientes,* por haber imaginado algunos que existían en él reminiscencias de otro: *Mata set*, del escritor valenciano, y se ha divulgado con motivo de la función en honra suya celebrada en 12 de Diciembre en el teatro Español.

Párrafo aparte merece por lo selecto de la concurrencia, entre la cual veíanse damas vestidas *á usanza* del país; por lo florido del adorno de la anteplatea; por el apropósito original y en verso de D. Rafael María Liern. titulado *Sesión de honor*, en el cual lució una vez más María Guerrero su ductilidad para la acentuación, declamando en valenciano y arrebatando al auditorio con los versos

á la festa de la Mare
de Deu d'els Desamparats:

y por dos composiciones poéticas, de Echegaray una y de Teodoro Llorente la otra, que, en homenaje á Escalante, se leyeron. Lástima

que — quizá por dificultades de pronunciación del dialecto — se eligiera como muestra de sus obras *Bufar en caldo gelat,* no superior á las corrientes en el teatro Lara y á ellas muy parecida, en fiar los efectos á la cursilería de los actores más que á *la literatura* del autor.

Trátase, según leo, de elevar una estatua á Escalante en Valencia, su patria, y también de colocar su retrato en la galería que, de autores dramáticos ilustres, se forma en el saloncillo y en el *foyer* del teatro Español.

Sin negar méritos al autor de *La Escaleta del Dimoni*, de *La Chala* y de *Endevina endevinalla,* no le juzgo *estatuable,* y menos cuando tamaño honor no ha conseguido aún su maestro Cruz, el Goya de la pluma, y, si á Valencia nos referimos, tampoco el clásico poeta W. Querol.

Tocante á su retrato en la colección del oficial teatro, en caso de que deba tener representación la dramática regional, — á lo cual no me opongo en manera alguna, — no estimo, en verdad, el de Escalante el más indicado.



VOLUNTAD

DRAMA ESTRENADO EN EL TEATRO ESPAÑOL

(20 Diciembre.)

Asombra la fecundidad de Pérez Galdós; por vez tercera nos ofrece ocasión de hablar de sus obras en el presente año, aun dejando en suspenso *Nazarín* y *Halma* — por si tienen continuación — y sabiendo que han comenzado ya en la Comedia los ensayos de *Doña Perfecta,* obra en que tiene Mario fundadas esperanzas.

Voluntad, con ser inferior á *Los Condenados,* ha gustado más al público; la explicación, á mi ver, consiste, — aparte de algo de desagravio por la dureza con que se le trató, función en la que han llegado á extremarse algunos periodistas, — en que el nuevo drama tiene doble argumento: uno *à la portée de tout*

le monde, como decía Arago, y otro para los que — conociendo la sutileza de Galdós — buscan el alma de la obra. Valiéndome de una comparación, — pues veo que no sé explicarme, — *Voluntad* es un águila caudal que se cierne en los aires, pero en cuya sombra, proyectada en la tierra, se distraen — aunque no lleguen á entusiasmarse — los que no están hechos á mirar tan arriba; al finalizar el segundo acto aparecen claras y casi sobrepuestas las dos *imágenes.*

Gran temor me asalta de cansar al lector (no me atrevo á emplear el plural) con la relación del argumento y con el análisis de obra que en factura y tendencias no difiere mucho de las ya examinadas que brotaron de la misma pluma, por lo cual voy á permitirme una pequeña innovación en la manera de dar cuenta de ella, pidiendo antes los necesarios perdones.

Supondremos que Isidora (María Guerrero), con su tenaz empeño, con su *voluntad* firme, representa el DRAMA *de Galdós*, y que Alejandro (Díaz de Mendoza), por sus antiguos hábitos y por su manera de pensar y de ser, equivale á la *novela galdosiana.*

Al levantarse el telón aparece una tienda de géneros de la China, familiar á todos los

lectores de las preciosas novelas del justamente popular D. Benito; á las pocas palabras se entera uno de que el negocio decrece, de que se vende menos cada día, porque el pañuelo de Manila con sus vistosos colores ha decaído y son otras las aficiones del público; hay amago de quiebra; pero aparece en escena Isidora,—el drama de Galdós, según hemos convenido en llamarla,—da un vistazo, se entera de la situación y dice á su atribulada familia con voz enérgica, expresión de seguro triunfo: «yo venceré; ¿cómo? ¿cuándo? no lo sé aún; mi voluntad es firme, mi talento grande (esto último lo decimos nosotros); mañana á las doce á cobrar.» *(Cae el telón.)*

En el segundo acto la confianza crece por instantes; Isidora ha realizado ya algunas operaciones que han levantado el crédito de la casa; pero intenta más: aspira á ponerse al nivel de sus convecinos, á sobrepujar á los que le fueron enemigos; y allí la veis, sentada junto á la mesa del escritorio, haciendo planes y cálculos; pero ¡ay! aquella mente pensadora no puede olvidar que ha vivido largo tiempo con *la novela;* que de su casa venía cuando concibió la idea de regenerar la propia; que la adora, en fin, y no puede se-

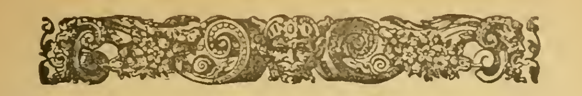
pararse de ella abiertamente; de ahí que los planes y cálculos no salgan según desea, y se desespere, aunque insistiendo, como á su enérgica voluntad corresponde.

En esto aparece sin ser visto Alejandro, é influye en Isidora por sugestión mental, por hipnotismo á distancia; va y viene, vaga por el escenario, conturba á su antigua amante, que también, de acá para allá, no se percata de su real presencia, y por fin se sienta ¿dónde? en el sillón en que el drama (Isidora) se estaba escribiendo á sí mismo; de modo que cuando vuelve María Guerrero á querer ocupar su asiento, se encuentra en él á su antiguo amante, y, perdida—aunque accidentalmente—la fuerza de su voluntad, cae el drama en brazos de la novela de Galdós y, cae el telón al mismo tiempo.

En el tercer acto, — contra lo que era de esperar, y desconcertando con ello el juicio que el público se había formado de la entereza de la protagonista, — Mendoza y María Guerrero se casan, — el drama se une con la novela; bien es cierto que ésta — y no otra cosa podía ser, dado el título de la obra — abjura de opiniones, costumbres y minucias que el teatro no consiente; de modo que la *Voluntad* vence en definitiva, pero algún tanto

modificada por el amor antiguo é inveterado á la novela.

De si la unión ha sido más ó menos *Perfecta*, nos hablará pronto el teatro de la Comedia, así como de la prole y de la fortuna que el Señor tenga á bien concederles.



POESIAS SUELTAS

CALVARIO

Seis años há que arrastro una cadena
siempre á esta vida estéril amarrado;
grande ha de ser, por fuerza, mi pecado
cuando es tan dura y tan tenaz mi pena.

De congoja y terror el alma llena
vivo en densa tiniebla sepultado,
comprendiendo lo grave de mi estado,
pero no la razón de mi condena.

Considera que es triste, sí, muy triste
vivir sufriendo un día y otro día
bajo esta horrenda carga que me diste.

Apiádete, Señor, la pena mía;
que Tú en la cruz seis horas estuviste
y yo llevo seis años de agonía.

FEDERICO BALART.

Soneto que debió formar parte del libro *Dolores*, pero que se traspapeló al recoger los que constituyen el volumen: fué escrito en Enero de 1886 y tomado de viva voz en la casa del insigne poeta é ilustre crítico.

MARCELA

(Fragmentos).

II

La franja vaporosa, cenicienta,
se me antoja ancha vía polvorienta
por donde pasan en visión brumosa
brillantes escuadrones
que van ó vienen yo no sé á qué cosa
y renuevan en mí las emociones
de cierta tarde de París — ¡qué frío
causa el mirar tan hacia atrás, Dios mío!
—y veo claramente
á un jinete que cae..... mucha gente
que se abalanza, como yo, en su ayuda,
y con achaque de aquel pobre herido
el diablo hizo sin duda
que entre el fajo de manos reunido
para tan bella acción, dos se encontraran,
que estrechando al herido se estrecharan,
y al acabar la escena,
tomando pie de aquella acción bendita,
la dije que era un ángel por bonita
y ángel dos veces por bonita y buena.

Después..... nada; chispazos del *flirteo,*
madrigales de punta enrojecida
que encienden las calderas del deseo,
y, entre uno y otro vaso de cerveza,
aquella elegantísima perdida
me llenó de vapores la cabeza,
que duraron..... ¡Jesús lo que duraron!
buen alma que esto lees, no te rías,
pues de hogueras así pocas llegaron,
como la mía, á calentar tres días.

III

Confieso sin jactancia
que apenas queda rastro en mi memoria
de la vulgar historia
de aquellos amoríos sin substancia;
pero también confieso
que aun siendo, como fueron, poca cosa,
de pobre realidad y ningún seso,
todavía á través de la distancia
y envueltos en su niebla misteriosa,
me arrancan sonriente bienvenida
cuando los veo aparecer flotantes;
pues si sombras son hoy, fueron instantes
de carne y hueso de mi propia vida;
latidos de un momento
como tantos que escucha y barre el viento;

borra liviana del tejido humano
que aquí, sobre la palma de la mano,
con un buen cuentafibras de conciencia
viera aun el más profano
que es la urdimbre común de la existencia.

IV

Largo rato me abismo y forcejeo
por verla tal cual era, y no la veo
sino á modo de mancha sugestiva
ó esbozo sin dibujo, que revela
con dos brochazos una idea viva.
Su nombre fué Marcela,
y un cierto Apeles, de quien fué modelo,
le dijo un día que tenía el pelo
del más clásico rubio veneciano,
llegando otros á cantarle á coro
que aquella encarnación de leche y oro
era un sueño viviente del Tiziano.
. . . .
. . . .

V

Ni entonces fuí cartujo,
ni en regla estoy ahora aunque hice un voto;
mas sabe Dios que si me doy el lujo

de hacer un mal dibujo
con recuerdos de tiempo tan remoto,
es sólo por placer de fantasía,
como hice pompas de jabón un día,
cuando el alma infantil, embelesada,
contemplaba surgiendo de la nada,
del fondo de una gota jabonosa,
un mundo y otro mundo y cien esferas.....
que fueron las primeras
lecciones de una ciencia luctuosa;
la ciencia que descubre en cuanto nace
y en esos mundos que el amor dibuja,
la rápida hinchazón de una burbuja
que crece, brilla, asombra..... y se deshace.
  Así ahora, al recuerdo de Marcela,
no sé por qué será, más ya me vuelve
el gusto de soplar en la pajuela.....
y ver cuál se hincha un mundo y se disuelve.

IX

  Tal vez mis ansias, por mi mal, me llevan
á vuelos de más fuerza que mis alas,
y así no es maravilla que se atrevan
— pidiendo al arte sugestivas galas —
á emprender seductoras ascensiones
y locas inmersiones
por senos de negruras tormentosas;

y, entreviendo divinos païsajes,
forcejeen mis manos acuciosas
por rasgar la cortina de celajes
que oculta tanta luz y tantas cosas!
y el fin y cabo de tan recio anhelo,
si el arte me da un beso de consuelo
y á veces á mi vista se descubre
algún jirón de azul que me cautiva,
¡cuántas otras, en cambio, sigue arriba
la gran cortina que mis cielos cubre!

X

Por eso al sojuzgarme aquel arcano
á cuyo fondo con terror me asomo,
quiero hablar lo que siento, y no sé cómo,
y la pluma febril tiembla en mi mano.
Vislumbro obscuridades
cruzadas por fulgores de batalla,
y oigo en mi alma, cuando todo calla,
la voz del Sinaí de las verdades.
Callada y sutilmente, sin ruido,
se alza un pasado, para el bien perdido;
y algo vago, sin forma definida,
murmura en el oído
que no merece flores una vida
corruptora después de corrompida.
El dios de corazón queda sin culto;

tan sólo hay luz donde el placer la enciende;
pero allá, muy adentro y muy oculto,
donde nadie lo ve, dormita un duende
que va poniendo hiel en cada beso,
tedio en las noches del placer sin calma,
hartura sin placer en cada exceso
y unos grandes hastíos en el alma.
Y todos esos tedios y vapores
y amarguras, relámpagos y hedores,
y voces del pasado y del presente,
se tornan poco á poco acusadores,
que acusan poco á poco, mansamente;
y cuando, al cabo, el suïcidio brota
de ese clamor que en torno al alma flota,
parece que es que el alma del suicida,
al peso del delito de su vida,
oye un fallo espantoso en la conciencia;
y el rayo en que fulgura
no es entonces un acto de locura,
sino acto de razón: una sentencia.

XI

Mas todo ya pasó. La piedrezuela
que el lago hizo vibrar, yace en su fondo;
supulcro menos hondo
que aquel que, para mí, guarda á Marcela,
cuya visión parece

que, con niebla amasada, niebla ha sido,
y así desaparece
con el soplo fugaz que la ha traído.
  Serena ya la mente
de aquel turbio vapor de calentura,
vuelve el lago del alma á su tersura,
y cobra nuevamente
su dulce imperio otra mayor belleza,
que flota en el raudal de poesía
con que despide al día
la tibia noche que á extenderse empieza.
  El aura vespertina
va prendiendo cendales de neblina
sobre todas las cosas de la tierra,
con la amorosa mano
de aquel portento del cariño humano
que envuelve al hijo y sus ojuelos cierra.
Y aún vibran en el aire ensombrecido,
acá una esquila, más allá un ladrido,
y ecos de pasos de ignoradas huellas
y rumores de vida indescifrables,
cuando encienden sus luces inefables
en el cielo infinito las estrellas.

M. Morera y Galicia

Ilustración musical, núm. 185.

LA PRIMERA MAÑANA DE MAYO

El sol, radiante como inmensa pira,
incendia el mundo en lumbres y colores;
y sobre campos de aromadas flores
rauda legión de mariposas gira.

Su regia pompa la arboleda mira
reflejarse en los lagos tembladores;
baña la esfera en hálito de amores,
y el mar parece regalada lira.

Bajo cielos de azul, púrpura y oro
aves, insectos, ondas centellantes,
alzan á Dios su cántico sonoro.

Y por los verdes bosques de laureles
pasan las nueve musas deslumbrantes
en sus alados nítidos corceles.

MANUEL REINA.

Historia y Arte, núm. 7.

CUADROS

La tropa está dispuesta;
va á empezar el combate.
Allá sobre la cresta
de la colina azul, el pecho late
del león enemigo.
Apenas la luz débil de la aurora
extienda el velo que las cumbres dora,
y *los seres recuerde*,
vendrá la tempestad; en un momento
la tierra va á cambiar su manto verde
por un manto de púrpura, sangriento.

* * *

Ved!.... allí está un recluta.....
Silencioso cavila,
mirando en el zafir, como él aislada,
una pálida estrella que titila.
Y no puede dormir: su sien golpea,
como anhelando deshacer la idea
en su frente clavada;
hunde la vista en las tinieblas hondas
queriendo verlo todo, sin ver nada,

á través de las hojas de las frondas;
y mudo y sin aliento
la pasea, rendida y fatigada,
por la obscura extensión del campamento.

* * *

Después medita, y ve. Ve un pueblo hermoso
donde vive una anciana: alma serena,
talle corto y doblado, andar penoso,
pelo cano, voz dulce
con eco tembloroso.
La ve que, sonriendo se recrea,
y suave luz sobre su tez se hacina,
como el rayo de aurora que ilumina
el viejo campanario de la aldea.
Ve después á la virgen que él adora,
la virgen de sus sueños, por quien llora!
La ve acostarse con el seno henchido
del amoroso anhelo,
arropada entre el lienzo recogido;
la ve esconder sus ojos tras el velo
del párpado que baja adormecido,
y entonces le parece ángel dormido
en el blanco jirón de alguna nube
que vaga por el cielo.
. . . .

* * *

Ya viene el alba disolviendo brumas;
y la paloma que durmió entre plumas,
húmeda el ala por oliente brisa,
cual genio alado en camarín de seda,
como góndola parda se desliza
al ras de la hoja que temblando queda.

* * *

Ya el león enemigo, allá en la cumbre,
empieza á despertar. Durmió soñando
con el placer que le forjó su instinto:
ver la sangre manando,
como en ánfora rota el vino tinto;
rasgar la carne, esportillar el hueso,
reir del triste que la vida exhale;
romper los cráneos, para ver el seso,
pisar la entraña que del vientre sale.
Al ósculo fulgente de la aurora
el monstruo se despierta; escucha, husmea,
ve la niebla que, lenta, se evapora,
su pupila de nácar se colora
y con rabia febril relampaguea.
. . . .

* * *

De pronto..... la descarga!....
el grito imprecativo, el voto horrendo.
la sangre, libre de la arteria rota,
sobre la piel corriendo;
los trozos de muralla
que de su cima caen, tras el estruendo
del plomo y la metralla!
Hervidero infernal que muerte encierra,
producto de plutónicas deidades!
Parece que se arrastra por la tierra
espantosa legión de tempestades!

*
* *

Ya los hombres cayeron, y los hombres
con gozo ven el líquido ya frío,
coagulado en los miembros donde mana!
Oh, qué inmenso valor!.... que poderío!....
Qué orgullo ha de tener la fiera humana!....
Ya puede ver contados
los miembros disgregados
por todo el campamento;
Ya su espléndido triunfo nunca pierde,
ya la tierra cambió su manto verde
por un manto de púrpura, sangriento!

*
* *

Después?.... allá en la aldea,
negra cortina en el hogar colgando,
una anciana encorvada sollozando
y una lámpara triste que chispea.
Más allá..... mucha gente que se apiña!....
festejos de victoria en los tumultos!....
Y en el campo de muertos insepultos.....
las aves de rapiña!

SANTIAGO ARGÜELLO.

La Patria, revista de León de Nicaragua, núm. 5. Autor de *Bacanal* y de otras bellísimas composiciones, merece ser conocido este poeta por su fuerza imaginativa, aunque adolezca de toques de mal gusto y de exceso de sen iblería, especialmente en los trozos suprimidos.

NOVIEMBRE

SONETO

En lo alto de la torre, el bronce herido
vibra, llamando á la oración cristiana,
y en lo más hondo de la mente humana
resuena su patético tañido.

Busca calor el cuerpo entumecido
junto á la lumbre de color de grana,
bajo la antigua y colosal campana
del hogar por el humo ennegrecido.

Y allí, en las brasas de la ardiente hoguera,
como el marchito corazón se inflama
con los recuerdos de la edad primera,

arden, prestando pábulo á la llama,
las hojas que en la alegre Primavera
engalanaron de verdor la rama.

MANUEL DE SANDOVAL.

Inédito. Leido en el Ateneo de Madrid, velada del 13 de Mayo.

CANTARES

Yo conocí el desengaño
á las puertas del querer,
y desde entonces vivimos
como la carne y la piel.

*
* *

Las horas que tiene el día
las he repartido así:
nueve, soñando contigo;
y quince, pensando en tí.

*
* *

Bésame en la boca,
pero muy despacio,
que quiero quedarme con todas las mieles
que tienen tus labios.

*
* *

¡Dices que yo no te quiero
y un día que no te vi
por poquito si me muero!

Joaquín Alcaide de Zafra.

De una *hoja suelta* publicada en Madrid.

Á FLORA

SONETOS [1]

I

Lentas dejo correr hora tras hora
en ruidoso café, junto á una mesa,
envuelto de humo entre la nube espesa,
que el brillo de las luces descolora.

Mi mente vagabunda y soñadora
en seguirte los pasos se embelesa,
y no pudiendo más, te abraza y besa
en intención y sin malicia, Flora.

Cuando en la taza de color de nieve
dejas caer, mirándome atrevida,
el hilo tenue de aromado Moka,

pienso que Jove soy; que tú eres Hebe,
que es el negro café néctar de vida,
y mi copa de honor tu linda boca.

---

1 Inéditos. Leídos en casa del Conde de Cheste. Velada del 27 de Diciembre.

El autor — uno de los mejores poetas de la América

II

Eres bella en verdad: de gracia lleno
juega bajo tu falda el pie liviano;
tu blanco delantal reprime en vano
las tentadoras curvas de tu seno;

brillan tus ojos con fulgor sereno
como estrellas en noche de verano;
y un beso de tu sol napolitano
dejó tu rostro de color moreno.

Entre las ondas de tu pelo suave
prendes capullos de olorosas flores,
á las que el fuego de tu sér marchita;

y al verte andar entre aturdida y grave,
siento un vaivén de anhelos y temores,
cual Fausto en el verjel de Margarita.

---

de hoy — escribió estos sonetos eu Nápoles al recuerdo de los que — por análogo caso — compuso el Duque de Rivas y dedicó á Lucianela. Era ésta, según cuenta D. Juan Valera, "una pescadora de lo más andrajoso, sucio y desgreñado que puede imaginarse. Solía acudir delante de la Embajada de España, y quitándose los zapatos que le estorbaban y repiqueteando las castañuelas sonoras, nos bailaba lascivas,

III

Ese cuerpo gallardo, en donde apura
sus hechizos Amor, ¿quién no anhelara
fijarlo en lienzo ó bloque de Carrara
y eterna hacer tu frágil hermosura?

Diera á Tiziano espasmos de ventura
el óvalo perfecto de tu cara;
Canova en tus contornos estudiara
las suaves líneas de su Venus pura.

Y ante los ojos del pintor de Urbino,
fueras trasunto de la excelsa idea
que él vió, cercada de fulgor divino;

fueras tú su triunfante Galatea;
símbolo del eterno femenino
que los cielos y mundos señorea.

---

tempestuosas y alegres tarantelas. El egregio poeta se fingió enamorado de esta ninfa y la compuso los más lindos sonetos que en mi sentir hay en sus obras. Allí la dice que no hay dama que la iguale en hermosura, en discreción y hasta en decoro; que arde y muere por ella de amor, y otros mil primores y encarecimientos apasionados." (*Disertaciones*, pág. 239.)

IV

¿Por qué como inconstante mariposa,
que del viento al vaivén gira traviesa,
revuelas sin cesar de mesa en mesa,
tú que debieras ir de rosa en rosa?

Teme que en tu carrera bulliciosa
te asalte el golpe de traición aviesa!
Teme que se conviertan en pavesa
tu fresca gracia y juventud donosa!

No atiendas á esa imbécil muchedumbre
que, en torno á ti, ruidosa se aglomera,
como insectos en torno de la lumbre:

busca uno solo que con fe te quiera,
y desdeñando la servil costumbre,
reina será la humilde camarera.

Antonio Gómez Restrepo.



PUBLICACIONES EXTRANJERAS

REFERENTES Á LITERATURA ESPAÑOLA

Christoph Columbus. Studien zur spanischen vierten Centenarfeier der Eutdeckung Americas von Johannes Fastenrath. — *Dresden und Leipzig.*

Denota — como otros varios del mismo hispanófilo — sus condiciones, más de coleccionista que de seguro crítico, y el afán constante — muy digno de agradecimiento — de propagar en extraños reinos nuestras producciones literarias, traduciéndolas casi siempre con esmerada fidelidad, según se comprueba en el capítulo titulado, *Spanische Columbus poesie zur Centenarfeier,* donde se leen, entre otras versiones, la del soneto pós-

tumo de Zorrilla *Á Isabel la Católica*, premiado en *El Imparcial*, actuando como jueces Emilia Pardo, Juan Valera y Emilio Castelar.

*
* *

A catalogue of books in castilian, catalan, portuguese and otherevice of spanish interest.—London, Bernard Quaritch, 1895, 248 págs.

*
* *

D. Giovanni nella Poesia e nell' Arte Musicale.— F. de Simone Brouver. — Napoli, 158 págs.

Crece diariamente la literatura relativa al *personaje más drámatico que ha cruzado la escena española*. El estudio que el eminente profesor Arturo Farinelli — ofreciendo dedicar mayor espacio á la leyenda de D. Juan — publica en el número 1.° de la malograda *Revista crítica de Historia y Literatura*, es interesantísimo como todos los suyos, é indica conocimiento trascendental de nuestras letras.

*
* *

Ur Spaniens Samtida Diktning poetiska öfversättningar of Göran Björkman. Upsala.

Con un gusto y una elegancia á que no estamos acostumbrados, ha publicado el profesor de Stokolmo Dr. Göran Björkman una colección de traducciones de poesías españolas.

Los autores elegidos, aunque ordenados por orden alfabético, — quizá para no herir susceptibilidades, — constituyen tres grupos: gallego, catalán y castellano.

Con decir que forma el primero composiciones de Rosalía Castro, Lamas Carvajal y Curros Enríquez, queda patente el conocimiento y acierto del traductor en lo que á dicha literatura se refiere.

No menor aplauso merece en lo relativo á la catalana; los nombres de Verdaguer, Guimerá, Balaguer, Matheu, Federico Soler (Pitarra), Apeles Mestres y Maragall son los que figuran, complaciéndonos ver que la fama del último (á quien—no sin cierto temor—hemos dedicado un estudio), ha llegado por otro conducto á tan remotas regiones.

Tocante al grupo de poetas castellanos, me acojo al más profundo agradecimiento, para eximirme de manifestar si ha tenido igual

acierto que en los anteriores, así en los vivos como en los recién fallecidos, debiendo hacer especial mención de la fidelidad en el fondo — y hasta en la forma—con que ha logrado verter al idioma sueco tan diversas poesías, en cuanto (con ayuda de vecino y de Diccionario) he conseguido entenderlas y comprobarlas.

*
* *

Un poète philosophe espagnol. Étude sur les Doloras de Ramón de Campoamor. — Pierre Ville Nevers.

Conocíamos á Pierre Mille, no á Pierre Ville; éste aparece — por la muestra — ser un sabio profesor de Retórica en el Liceo de Nevers; su folleto revela vastísimos conocimientos en antigua y en moderna literatura, y muy sano criterio.

En el *Heraldo de Madrid* del 12 de Junio, ante la firma de *Gladiator* (J. J. Herrero?), se le dan las gracias por su trabajo de propaganda; nosotros, desde estas *poco circulantes* páginas, se las damos también, animándole á continuar en sus propósitos de dar á conocer en Francia á nuestros allí casi desconocidos literatos, aun llamándose Campoamor y con-

tar más de medio siglo de valiosísima producción literaria.

***

Santa Teresa, being some account of her Life and Times by Gabriela Cuninghame Graham. — London, 2 vol.

The Life and Times of James the Conqueror, King of Aragon by F. Darwin Swift. — Oxford.

An Inquiry into the Sources of the History of the Jews in Spain; by Joseph Jacobs. — London.

The Tragicke—Comedy of Calisto and Melibea: Englished frun the Spanish by James Mabbe with an introduction by James.—Fitzmaurice-Kelly, London.

Imposible desligar el elemento literario del puramente histórico en figuras como la de Santa Teresa y el Rey Don Jaime, y en el grupo semítico español, se hace mención de las tres primeras obras, acerca de las que—como de la cuarta — puede leerse un buen juicio

crítico del Reverendo Wentworth Webster en la pág. 7 del número de Marzo de la *Rev. crit. de Hist. y Lit.*

*
* *

Gli imitatori del teatro spagnuolo in Italia. —A. Lisoni, Parma.

*
* *

Deutschland und spaniens litterarische Bezielungen, por Arturo Farinelli.

Tercera y cuarta parte de tan notable obra.

*
* *

El hijo de D. Juan y *Mariana*, dramas de D. José Echegaray, traducidos al inglés por Mr. James Graham.

*
* *

Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e XVI, por Benedetto Croce.—Napoli, 1894.

Intorno al soggiorno di Garcilasso de la Vega in Italia; — del mismo joven autor — *Napoli.*

Studi di Storia Litteraria italiana e straneria, por *Francesco Flamini.* — *Liorna,* 1895.

Acerca de los tres trabajos que anteceden, aportadores de datos de entronque de nuestra lírica con la italiana, debe leerse un nutrido estudio de Menéndez y Pelayo en el citado número 1.° de la *Rev. crit. de Hist. y Lit.*

*
* *

Le mouvement litteraire en Espagne: par Emilia Pardo Bazán. — *Revue des Revues: numeros* 4 *et* 5.— *Paris.*

Con dicho título figuran en los cuadernos de 15 de Febrero y 1.° de Marzo dos artículos de nuestra ilustre escritora, en los cuales da someramente á conocer el estado actual de las letras españolas. Presupone, con acierto, que muchos de los nombres y de las obras allí citadas han de sonar á cosa nueva en los oídos de los lectores de la selectora Revista, por lo cual resulta el trabajo á modo de los que en las fábricas llevan el rótulo «para el extranjero» y para ello han sido confeccionados.

Quizá por lo mismo, ó sea por la índole internacional de la obra, y dado que ocasio-

nes tales no son frecuentes, nos atrevemos á tildarla de sobrado individual ó personal, (individualidad ó personalidad relativas á la autora), que debiera en este caso haber tendido á ser representante de la opinión general más que de la propia, sin derecho á prericiones y á recargos en pro ó en contra.

Puedo expresarme así por ser—en el estudio crítico-narrativo—del grupo de los más favorecidos, por lo cual doy las gracias á la autora, al tiempo que lamento que no haya conservado el original castellano, para transcribir algunos párrafos en comprobación de lo dicho, ya que lo que está en francés no es su estilo, ni es fácil tarea reconstruirlo con su tan peculiar y enérgica dicción.



Ha sido traducida al inglés la novela *El Maestrante,* de Armando Palacio Valdés; precede á la versión un breve estudio del gran crítico E. Gosse acerca de la novela española contemporánea (1894) [1].

1 En esta sección habrá de concedérseme algún retraso, por la dificultad en la obtención de las obras extranjeras que hablan de España, y permiso para referirme en ocasiones á ajeno criterio.



FECHAS Y OBRAS NOTABLES

DE

1895

19 DE ENERO. — Celebra la Academia Mexicana una velada en honor de García Icazbalceta.

(Memoria necrológica de D. J. M. Vigil, poesía en tercetos, de Montes de Oca, Obispo de San Luis de Potosí, y otra de D. Casimiro del Collado.)

PARDO y SARMIENTO (D. Manuel). Versos. Tirada de 150 ejemplares: no se vende.

(De la familia de los poetas peruanos D. Felipe y D. José Pardo, mano cariñosa ha recogido y elegantemente impreso sus muy notables primicias líricas. Falleció en 3 de Mayo en 1894, al contar 21 años de vida.)

IGLESIAS (D. José). Poesías inéditas, 24 págs. Madrid.

IRIARTE (D. Tomás). Poesías inéditas, 11 páginas. Madrid.

AMUNÁTEGUI (D. G. V.) *Al través del Diccionario y de la Gramática*: 336 págs. Santiago de Chile.

12 DE MARZO. — Muere D. Joaquín Adán Berned, nacido en Huesca.

BALARI Y JOVANY (D. J.) *Intensivos ó superlativos de la lengua catalana.*

(Siguiendo el criterio de G. Gröber en su *Lingüística empírica*, ha demostrado el autor de *Poesía fósil* ser uno de nuestros más aventajados filólogos.)

19 DE MARZO. — Muere Doña Faustina Sáez de Melgar, nacida en Villamanrique (1834).

(V. P. Blanco García. — *Historia de la literatura española*, tomo II, pág. 392.

20 DE MARZO. — Estreno de *Teresa* en el Español, primera obra dramática de D. Leopoldo Alas.

CALCAÑO (D. J. A.) *Obras poéticas:* París, 443 págs., con retrato y autógrafo del autor.

23 DE MARZO.—Estreno del sainete de Vital Aza *La Rebotica,* en el teatro Lara.

BARÓ (D. Teodoro). *Lo poema del Cor.*—Barcelona.

(Carta laudatoria de la obra, escrita por Federico Mistral.)

25 DE MARZO. — Velada poética en el Ateneo de Madrid, dada por Gonzalo de Castro y A. Gómez Restrepo.

OVEJERO BUSTAMANTE (D. A.) *Del Humorismo.* — Madrid. — Leído en la sección de literatura del Ateneo de Madrid.

24 DE ABRIL. — Estrénase en el teatro de Novedades de Barcelona la leyenda dramática de A. Guimerá *Las monjas de Sant Aymán.*

(Del género (*Mar y Cel*), en que tanto sobresale, contiene situaciones plausibles, como la vuelta del protagonista pródigo á su palacio, y arrogante versificación.)

CANO Y CUETO (D. M.) tradiciones sevillanas. — Sevilla.

(Análogas á *El hombre de piedra* del mismo cronista.)

F. Vaamonde (D. E.) *Bosquejos galaicos*, con prólogo de Manuel del Palacio.

25 de Abril. — Estrénase en Lara la obra póstuma de D. Pelayo del Castillo, *Por una cruz.*

(¿Aprés Wagram?)

Balaguer (D. Víctor). *Los juegos florales en España:* tomo xxxii de sus obras completas. — Barcelona.

(Interesantes datos histórico-literarios.)

Reina (D. Manuel). *La Canción de las estrellas.* — Madrid.

(*Epidérmico* de la naturaleza; reminiscencias árabes; luz, más que idea; colores más que color.)

Horacianas por un Arcade de Roma. — La Plata.

(¿Bartolomé Mitre?)

Verdaguer (M. Jacinto). *Sant Francesch.* — Barcelona.

(Gran testigo es este precioso libro en la contienda suscitada acerca del autor de *La Atlántida.*)

MENÉNDEZ Y PELAYO (D. M.) *Estudios de crítica literaria*. Segunda serie. — Madrid.

(Crítica de críticas casi todo él, ó materia *refinada*, es honra este volumen — en el cual figura el precioso estudio sobre *La Celestina*—de la colección de autores castellanos de que forma parte (106).)

3 DE NOVIEMBRE. — Muere D. José Marco, autor dramático, nacido en Valencia en 13 de Marzo de 1830.

(Su mejor obra, *El Sol de Invierno*, es á la vez la cifra de su esplendor en la república de las letras: suave, no deslumbrante.)

15 DE NOVIEMBRE. — Estrénase *El Estigma*—drama de D. José Echegaray — en el Teatro Español.

PICÓN (D. J. O.) *Cuentos de mi tiempo*.—Madrid.

Obras de Lope de Vega. Tomo v de la monumental edición de la R. Acad. Esp.

(Concluyen las comedias y vidas de Santos, y se agregan, á modo de apéndice, cinco comedias pastoriles. En la introducción hace el *editor*, Menéndez y Pelayo, oportuna gala del legado que Barbieri le hizo.)

VALERA (D. J.) *Juanita la Larga.* Novela publicada en el folletín de *El Imparcial.*

(De mero entretenimiento, brillan en ella los gallardos caracteres de dicción del autor de *Pepita Jiménez.*)

Antología de poetas hispano-americanos. Tomo IV y último. — Madrid. — Edición de la Real Acad. Esp.

(Han publicado estudios críticos de esta obra Balart, *Clarín*, Rubió y Lluch, Amunátegui, Sanguily, Piñeyro, Rojas y Palma (hijo). Para los de aquí hay exceso de poetas (*sic*), para los de allá faltan muchos, notándose, además, poca precisión en algunos datos históricos y geográficos.

En dicha obra — de colosal trabajo — Menéndez y Pelayo (*único* que en ella ha intervenido por honroso encargo de la Academia), muéstrase, más que *antólogo*, grande historiador literario; de ahí que figuren causas *inestéticas* como productoras de *estéticos* efectos.)

INDICE

